

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»

На правах рукописи

Дымова Алена Вячеславовна

**ЦВЕТ КАК ОСНОВА МЕТАФОРИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ
В БРИТАНСКОМ И АМЕРИКАНСКОМ РОК-ДИСКУРСЕ**

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

10.02.19 – теория языка

10.02.20 – сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
Шустрова Елизавета Владимировна

Екатеринбург 2020

Содержание

Введение	7
ГЛАВА 1. Теоретические основы исследования	18
1.1. Подходы к трактовке терминов «концептуальная метафора» и «метафорическое моделирование».....	18
1.2. Подходы к трактовке терминов «концепт» и «концептосфера»	29
1.3. Подходы к трактовке термина «дискурс». Типология дискурсов	38
1.4. Подходы к трактовке термина «креолизированный текст» в отечественном и зарубежном языкознании	48
1.5. Методики когнитивно-дискурсивного исследования цвета	59
Выводы по первой главе.....	67
ГЛАВА 2. Сопоставительный анализ красного цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе.....	69
2.1. Красный цвет как основа метафорического моделирования в британской и американской лингвокультуре (уровень психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных)	69
2.2. Красный цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста	74
2.2.1. Метафорическая модель RED – SIN	74
2.2.2. Метафорическая модель RED – DANGER.....	77
2.3. Красный цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста	78
2.3.1. Метафорическая модель RED – ANGER.....	78
2.3.2. Метафорическая модель RED – AROUSAL.....	83
2.3.3. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY	84
2.3.4. Метафорическая модель RED – FUN / ENTERTAINMENT	85
2.3.5. Метафорическая модель RED – ENERGY	87
2.4. Красный цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста	88

2.4.1. Метафорическая модель RED – ENERGY	89
2.4.2. Метафорическая модель RED – CRUELTY	93
2.4.3. Метафорическая модель RED – AROUSAL.....	96
2.4.4. Метафорическая модель RED – SIN	99
2.4.5. Метафорическая модель RED – DANGER.....	102
2.4.6. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY	105
2.4.7. Метафорическая модель RED – FUN / ENTERTAINMENT	107
2.5. Красный цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне американского креолизованного рок-текста.....	108
2.5.1. Метафорическая модель RED – SIN	110
2.5.2. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY	113
2.5.3. Метафорическая модель RED – AROUSAL.....	117
2.5.4. Метафорическая модель RED – ANGER.....	119
2.5.5. Метафорическая модель RED – DANGER.....	121
2.5.6. Метафорическая модель RED – CRUELTY	124
2.5.7. Метафорическая модель RED – ENERGY	126
Выводы по второй главе	129
ГЛАВА 3. Сопоставительный анализ желтого цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок- дискурсе.....	131
3.1. Желтый цвет как основа метафорического моделирования в британской и американской лингвокультуре (уровень психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных)	131
3.2. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста.....	134
3.2.1. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY	134
3.2.2. Метафорическая модель YELLOW – DANGER.....	137
3.2.3. Метафорическая модель YELLOW – COWARDICE	141
3.2.4. Метафорическая модель YELLOW – OLD AGE	143

3.3. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста	144
3.3.1. Метафорическая модель YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN	144
3.3.2. Метафорические модели YELLOW – FEAR и YELLOW – COWARDICE	147
3.3.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY	149
3.3.4. YELLOW как антропоморфная сфера-источник.....	151
3.4. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста.....	152
3.4.1. Метафорическая модель YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY.....	153
3.4.2. Метафорическая модель YELLOW – DIVINITY	162
3.4.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY	168
3.4.4. Метафорическая модель YELLOW – TREACHERY	173
3.4.5. Метафорическая модель YELLOW – FEAR	176
3.4.6. Метафорическая модель YELLOW – PROTEST	176
3.5. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне американского креолизованного рок-текста.....	178
3.5.1. Метафорическая модель YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY.....	179
3.5.2. Метафорическая модель YELLOW – DANGER.....	184
3.5.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY	189
3.5.4. Метафорическая модель YELLOW – PROTEST	190
Выводы по третьей главе.....	192
ГЛАВА 4. Сопоставительный анализ синего цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе.....	194
4.1. Синий цвет как основа метафорического моделирования в британской и американской лингвокультуре (уровень психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных)	194

4.2. Синий цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста.....	200
4.2.1. Метафорическая модель BLUE – TRUST	200
4.2.2. Метафорическая модель BLUE – DETACHMENT / DEJECTION....	202
4.2.3. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION.....	203
4.2.4. Метафорическая модель BLUE – SERENITY	205
4.2.5. Метафорическая модель BLUE – DEATH	208
4.2.6. Метафорическая модель BLUE – TENDERNESS	209
4.2.7. Метафорическая модель BLUE – FEAR.....	211
4.3. Синий цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста	213
4.3.1. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION.....	213
4.3.2. Метафорическая модель BLUE – TRUST	216
4.3.3. Метафорическая модель BLUE – SERENITY	218
4.3.4. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY	220
4.3.5. Метафорическая модель BLUE – NATIONAL IDENTITY	221
4.3.6. Метафорическая модель BLUE – DEATH	222
4.3.7. Метафорическая модель BLUE – OBSCENITY	224
4.3.8. Метафорическая модель BLUE – MYSTERY	226
4.4. Синий цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста.....	227
4.4.1. Метафорическая модель BLUE – ILLNESS / DEATH	228
4.4.2. Метафорическая модель BLUE – OBSCENITY	231
4.4.3. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY	233
4.4.4. Метафорическая модель BLUE – OBSCURITY / MYSTERY	236
4.4.5. Метафорическая модель BLUE – SERENITY.....	239
4.4.6. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION.....	241
4.4.7. Метафорическая модель BLUE – EXCEPTIONALITY.....	244
4.4.8. Метафорическая модель BLUE – PRIVELEGE	245

4.5. Синий цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне американского креолизованного рок-текста	246
4.5.1. Метафорическая модель BLUE – OBSCURITY / MYSTERY	248
4.5.2. Метафорическая модель BLUE – ILLNESS / DEATH	253
4.5.3. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY	258
4.5.4. Метафорическая модель BLUE – OBSCENETY	261
4.5.5. Метафорическая модель BLUE – INTELLECT	263
4.5.6. Метафорическая модель BLUE – SERENITY	265
4.5.7. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION	267
4.5.8. Метафорическая модель BLUE – ROWDINESS	269
Выводы по четвертой главе	271
Заключение	273
Библиографический список	279
Приложение 1	337
Приложение 2	343
Приложение 3	346
Приложение 4	348

Введение

Настоящая диссертационная работа посвящена сопоставительному когнитивно-дискурсивному исследованию цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе. В ходе исследования на первом этапе была разработана модель анализа и проведен подробный анализ концептосферы трех цветов (красный, желтый, синий) в двух изучаемых лингвокультурах на материале психофизических, лингвокультурных и лексикографических данных. На втором этапе с учетом первичных данных были установлены метафорические модели на основе трех цветов, актуальные для каждого из двух рассматриваемых рок-дискурсов.

Актуальность представленного исследования определяется несколькими факторами. Во-первых, это недостаточная разработанность проблемы метафорического моделирования как в британском, так и американском рок-дискурсе (в частности в их сопоставительном аспекте). Во-вторых, семантика различных цветов в лингвокультурах, вопрос их денотативного содержания, когнитивно-дискурсивного анализа остается открытым, благодаря многообразию как культур, так и дискурсов. В-третьих, это возрастающая популярность направления исследований, обращающихся к иным информационным уровням, нежели исключительно к вербальному. В-четвертых, это отсутствие работ, исследующих цвет как основу метафорического моделирования в рок-дискурсе, которые бы основывались на периоде с 1960-х гг. до настоящего времени. Наконец, это малоизученность цветовой модели RYB (красный, желтый, синий) в британской и американской лингвокультурах, т.е. цветов, которые по своей физической основе являются универсально-базовыми цветами (см. триада RYB в искусстве / дизайне), т.к. способны формировать при смешении между собой остальные цвета и не могут быть получены при соединении других цветов. Актуальность данной работы также определяется тем, что нами было установлено влияние таких факторов, как время, особенности национального

мировосприятия, вербального и иконического уровня, на конкретную манифестацию метафорических моделей, частотность обращения к ним. Под вербальным уровнем понимается комплекс начертательных средств конкретной письменной традиции; под иконическим – комплекс средств изобразительного искусства, включающий рисунок, коллаж и другие художественные формы, основывающиеся на искусстве рисунка.

Степень разработанности темы. В целом рок-текст достаточно популярен в сфере филологических исследований. Отдельно можно выделить работы, предлагающие анализ только одного из дискурсов и определенные иными предметными интересами, нежели метафорическое моделирование. Например, британская рок-поэзия (прагматический и лингвокультурный аспекты) [Лисица 2008], конкретные авторы британского рок-текста [Морозова 2010] и проч. При этом американский рок-текст как таковой практически не представлен в исследованиях (например, см. рок-лирика США и СССР [Григорьева 2009]). Очевидно, что наибольший интерес исследователей вызывает русская рок-поэзия [например, см. Иванов 2008; Ключева 2008; Кожевникова 2013; Пилоте 2010; Солодова 2002; Чебыкина 2007; Шинкаренкова 2005]. Таким образом, вопрос метафорического моделирования на основе британского и американского рок-дискурса, т.е. рок-дискурса культур, являющихся «прародителями» жанра рок, в их сопоставительном аспекте остается малоизученным. Тем интереснее в данном случае направление проводимого исследования, поскольку анализируются не только два рок-дискурса, представители которых борются за первенство «зарождения» этого музыкального жанра в своей стране, но и лингвокультуры, имеющие тесную историческую и языковую связь.

В свою очередь, обзор существующих подходов к проблеме метафорического моделирования на основе текстов новых типов показал, что существующие методики не всегда применимы для выявления лингвокультурно обусловленных особенностей функционирования языка в

его территориальных вариантах. В частности, это касается восприятия цвета и цветообозначения.

Действительно, цвет, являясь неотъемлемой частью окружающей нас повседневной действительности, представляет собой весьма притягательную сферу для исследователей различных областей. Широко представлена тема цветоименований (например, А.А. Брагина, А.П. Василевич, А. Вежбицкая, Ш.К. Жаркынбекова, В.Г. Кульпина, Р.М. Фрумкина, В. Berlin, Р. Kay, G. Kress, J.A. Lucy, R. Tokarski, T. van Leeuwen и проч.). Интересны исследования в области цветовой палитры звуковой ткани языка (например, Н.В. Ефименко, А.П. Журавлев, Л.П. Прокофьева, Т.М. Рогожникова, И.Ю. Черепанова, J. Gage, R. Jakobson, V.S. Ramachandran и Е.М. Hubbard, F. Spector и D. Maurer и проч.). Распространено исследование цвета и цветообозначений в работах конкретных авторов (например, Р.В. Алимпиева и С.В. Таран, Е.Ю. Бережных, С.Н. Соскина, И.А. Макевнина и проч.). Тем не менее, когнитивно-дискурсивный подход к цветообозначению, направленный не только на установление закрепленных за цветом культурных ценностей, но и анализ их на материале одного из возможных дискурсов, представлен исследованиями в меньшей мере. Именно это позволяет обратиться к комплексному изучению семантики цвета в британском и американском английском, а также проанализировать актуальные значения цвета на материале рок-дискурса.

Неизбежно стремящийся к визуализации мир порождает особый интерес как к собственно экстралингвистическим явлениям, так и к их взаимосвязи с вербальными компонентами. Осознание креолизованности текста, многоканальности поступающей к реципиенту информации, позволяет обратиться к изучению концептуальной метафоры за пределами вербального уровня, например, к ее манифестации в рамках иконического уровня. Исследование этого невербального информационного уровня, безусловно, соответствует потребностям мира XXI века, а также учитывает

изменяющиеся модели восприятия информации и расширяет теоретическое знание.

Исследование цвета как основы метафорического моделирования (на материале рок-дискурса) также привносит актуальность. Так в рамках диссертационного исследования рассматривается динамика метафорических моделей, а именно отмечаются временные отрезки, когда эти модели актуализировались в британском и американском рок-дискурсе. В целом, самый ранний из приведенных примеров датирован 1966 г. (на вербальном уровне) и 1963 г. (на иконическом уровне), а самый поздний пример относится к 2016 г. (на вербальном уровне) и 2019 г. (на иконическом уровне). Выявление такой хронологии вводит в научный оборот новый научный результат и будет способствовать решению теоретических проблем в современной лингвистике.

Объектом настоящей диссертационной работы являются метафорические модели, основанные на красном, желтом и синем цвете, в британском и американском рок-дискурсе.

Соответственно, **предмет** – это репрезентация метафорических моделей на основе красного, желтого и синего цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса.

Цель данного диссертационного исследования состоит в том, чтобы на основе разработанной когнитивно-дискурсивной модели анализа провести сопоставительный анализ и определить специфику тех метафорических моделей, основанных на цвете, которые реализуются на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих **задач**:

– определить теоретическую базу когнитивно-дискурсивного исследования цвета как основы метафорического моделирования на материале рок-дискурса;

- скоррелировать разные аспекты научного знания в области структурной семантики и когнитивно-дискурсивного подхода;
- разработать модель анализа с выделением конкретных методологических процедур;
- рассмотреть механизм описания и на основе психофизических, лингвокультурных и лексикографических данных определить концептосферу красного, желтого и синего цвета, актуальную в отношении британской и/или американской лингвокультур и необходимую для последующего выявления метафорических моделей;
- идентифицировать и систематизировать метафорические модели на основе красного, желтого и синего цвета, актуальные для вербального и иконического уровня британского и американского рок-дискурса;
- установить периоды по пять лет (с 1963 по 2019 гг.), в которые та или иная метафорическая модель на основе цвета актуализировалась в британском и американском рок-дискурсе;
- провести сопоставительный анализ лингвокультурной специфики развертывания обнаруженных метафорических моделей, реализующихся в британском и американском рок-дискурсе.

Материалом исследования послужили единицы вербального и иконического уровня британского и американского рок-дискурса, а именно:

- 215 контекстов (вычлененных на основе анализа 2.485 рок-текстов), содержащих лексемы *red*, *yellow*, *blue* на вербальном уровне британского и американского рок-дискурса;
- 851 контекст (вычлененный на основе анализа 2.176 обложек рок-альбомов), содержащий красный, желтый, синий цвет на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса.

Методология настоящего исследования сложилась под влиянием *теории концептуальной метафоры* (например, см. работы Н.Д. Арутюновой, Л.Г. Бабенко, Р.В. Гиббса, Дж.Э. Грейди, Дж. Лакоффа и М. Джонсона, Е.С. Кубряковой, М.В. Никитина, К. Салливан, Г.Н. Складневской, Т.Г. Скребцовой, А. Ченки, В. Эванс и др.), *теории дискурса* (например, см.

работы Н.Ф. Алефиренко, Н.Д. Арутюновой, Г. Виддоусона, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, М. Л. Макарова, А. Мусольфа, Дж. Стина, Н. Фэрклафа и Р. Водак и др.). Активно используются достижения в области *цветоанализа* (например, см. работы Б.А. Базымы, Б. Берлина и П. Кея, А.П. Василевича, Ш.К. Жаркынбековой, Г. Кресса, В.Г. Кульпиной, Дж.А. Люси, Р.М. Фрумкиной, Э.Дж. Эллиота и М.А. Майера и др.).

В представленной диссертационной работе нашел применение следующий комплекс общенаучных и частных **методов** и приемов анализа: описание, обобщение, сравнение и сопоставление; когнитивно-дискурсивный, контекстуальный, дефиниционный и компонентный анализ; моделирование объекта.

Теоретическая значимость определена тем, что в ходе проведения исследования с учетом новых тенденций были обобщены отечественные и зарубежные теоретические подходы к терминам «концептуальная метафора», «метафорическое моделирование», «концепт», «концептосфера», «дискурс», «креолизованный текст». Комплексный подход к описанию материала, предложенный в диссертации, полученные данные и теоретические выводы углубляют научное знание в аспекте теории языка, с одной стороны, развивая принципы междисциплинарных связей семантики и способов описания значения слова, в том числе в его контекстуальном окружении, прагматическом наполнении, с другой стороны, содействуя изучению влияния разных способов семиотического оформления текста на семантику и прагматику, формирование эксплицитной и имплицитной информации. Сопоставительный анализ и описание метафорического моделирования концептосферы «цвет» в контексте британской и американской лингвокультур показывают специфику исследуемых лингвокультур (их сходства и различия), функционирования и трактовки красного, желтого и синего цвета в этих лингвокультурах. В данной работе выделены временные рамки актуализации в рок-дискурсе какой-либо метафорической модели, основанной на цвете, в период с 1960-х гг. до настоящего времени. Это, в

свою очередь, формирует понимание того, какие метафорические смыслы цвета играли особую роль в британском и американском рок-дискурсе с момента его активного формирования в 1960-х гг. до настоящего времени, что способствует разработке таких современных междисциплинарных теоретических направлений как прагмасемантика, интерактивная теория дискурса.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что была разработана **оригинальная модель** описания лингвокультурных особенностей цвета на **вербальном и иконическом** уровне, основанная на междисциплинарном подходе и опирающаяся на комплексное многоаспектное объединение когнитивно-дискурсивных и структурно-семантических методик, позволяющих учесть лингвокультурную специфику конкретных дискурсивных практик, в том числе в отношении такого сложного феномена как креолизированный текст. Новизна также связана с **сопоставительным изучением** и описанием метафорического моделирования концептосферы «цвет» в рамках британской и американской лингвокультур; с обращением к материалу как психофизических, лингвострановедческих, лексикографических данных, так и рок-дискурса (вербальный и иконический уровень); с исследованием концептуальной метафоры на основе иконического уровня; с выявлением динамики реализации метафорических моделей в период с 1960-х гг. (время активного формирования жанра рок) до настоящего времени; с **комплексным рассмотрением** на основе этого материала полноценной цветовой модели RYB, т.е. анализа красного, желтого и синего цвета.

Практическая значимость данного исследования связана с возможностями применения созданной в рамках работы модели анализа в других исследованиях, предметные интересы которых составляет цвет как основа метафорического моделирования и/или рок-дискурс, а также использования полученных результатов в практике преподавания

иностранного языка, филологического анализа текста, курсов когнитивной лингвистики, сопоставительного языкознания, лингвокультурологии и проч.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Сопоставительное исследование цвета как основы для метафорического моделирования может быть выполнено по следующей модели анализа, состоящей из четырех этапов: 1) определение концептосферы какого-либо цвета в отношении изучаемой культуры (на основе психофизических, лингвокультурных, лексикографических данных); 2) отбор материала вербального и иконического уровня каких-либо дискурсов; 3) классификация материала на основе вычленения сферы-источника и сферы-мишени; 4) установление и сопоставительное описание метафорических моделей.

2. На основе разработанной нами комплексной модели, включающей применение методов когнитивно-дискурсивного, контекстуального и компонентного анализа, было установлено, что трактовка красного, желтого и синего цвета частично совпадает в британской и американской лингвокультурах. На словарном и дискурсивном уровне совпадают следующие сферы: 'национальная идентификация', 'эмоциональное состояние', 'социальный строй'.

3. Совпадение метафорических моделей, основанных на цвете, реализуемых в британском и американском рок-дискурсе, в большей степени происходит на иконическом уровне, нежели на вербальном. Из чего следует, что метафорические переносы характеризуются большей близостью / универсальностью в исследуемых лингвокультурах именно в отношении невербального применения исследуемых цветов. В свою очередь, метафоризация цвета в рамках вербального уровня представляет больше уникального для каждой из лингвокультур.

4. На вербальном уровне исследуемых рок-дискурсов не совпадает ни одна модель, основанная на красном цвете; совпадает лишь одна модель (YELLOW – POSITIVITY) на основе желтого цвета; совпадает лишь половина моделей (BLUE – TRUST, BLUE – SADNESS / DEPRESSION,

BLUE – SERENITY, BLUE – DEATH) на основе синего цвета. На иконическом уровне совпадают 6 из 7 моделей (RED – ENERGY, RED – CRUELTY, RED – SIN, RED – DANGER, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – AROUSAL), основанных на красном цвете; 3 модели (YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY, YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – PROTEST) на основе желтого из 6 и 4, выделенных в рок-дискурсах соответственно; 6 из 8 моделей на основе синего цвета (BLUE – ILLNESS / DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – OBSCURITY / MYSTERY, BLUE – SERENITY, BLUE – SADNESS / DEPRESSION).

5. Основные отличия репрезентации метафорических моделей вербального уровня британского и американского рок-дискурса проявляются в следующем:

- метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY в британской рок-лирике связана с источником света, освещением, цветом объекта, что не отмечается в отношении американского рок-дискурса. Однако как в британском рок-дискурсе, так и в американском, данная метафорическая модель находит свое воплощение в аллюзии «yellow brick road» (Л. Ф. Баум *«Волшебник Изумрудного города»*), которая символизирует веру в достижение мечты, в позитивный исход;
- метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION в британской рок-лирике, как и в американской, находит реализацию в описании депрессивного мироощущения рок-героя. В американской рок-лирике модель также может быть обнаружена при описании источника депрессии.

6. Основные отличия репрезентации метафорических моделей иконического уровня британского и американского рок-дискурса проявляются в следующем:

- метафорическая модель RED – SIN в британском и американском рок-дискурсе представлена двумя совпадающими концептуальными метафорами RED – DEMON / DEVIL и RED – SINFULNESS, последняя из которых проявляется в британском и американском рок-дискурсе в

изображениях чьей-либо греховности, а также только в британском рок-дискурсе относится к предметам, провоцирующим совершение греха. В американском рок-дискурсе существует концептуальная метафора RED – HELL, которая не выделяется в отношении британского рок-дискурса;

– общие концептуальные метафоры метафорической модели YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY в британском и американском рок-дискурсе – это YELLOW – MENTAL ILLNESS / PSYCHOEMOTIONAL DISORDER и YELLOW – DEATH. В отношении британского рок-дискурса также выделяется метафора YELLOW – PHYSICAL ILLNESS, которая не нашла отражения в американском рок-дискурсе;

– общими концептуальными метафорами метафорической модели BLUE – OBSCURITY / MYSTERY являются BLUE – FUTURE UNCERTAINTY и BLUE – MYSTERIOUS ORIGIN. Однако в отношении американского рок-дискурса также выделяется концептуальная метафора BLUE – SURREALISM. Иное отличие моделей заключается в том, что в рамках концептуальной метафоры BLUE – MYSTERIOUS ORIGIN в британском рок-дискурсе существует образ призрака, который не был обнаружен в отношении американского рок-дискурса.

7. Все модели, совпадающие в рамках одного уровня разных рок-дискурсов, присутствуют в них не менее 5 лет. Наибольшее количество совпадений можно выделить в отношении модели BLUE – OBSCURITY / MYSTERY на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса.

Достоверность полученных результатов исследования обеспечивается опорой на обширную теоретико-методологическую базу, комплексным подходом к анализу языкового материала (вербальный и иконический уровень), применением современных методов исследования. Результаты и выводы, сформулированные в рамках диссертации, представлены наглядно в приведенных таблицах и рисунках.

Апробация материалов исследования. Основные положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры

английского языка, методики и переводоведения, на заседаниях кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет». По материалам диссертационного исследования было опубликовано 27 научных работ, в том числе 6 в изданиях, включенных в реестр ВАК Министерства науки и высшего образования РФ. Результаты диссертационного исследования были представлены на международных научно-практических конференциях-форумах «Языковое образование сегодня – векторы развития» (Екатеринбург, 2015, 2016, 2017, 2018), международной научной конференции «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива» (Екатеринбург, 2016), международных конференциях «Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики» (Екатеринбург, 2016, 2017), IX международной научной конференции «Индустрия перевода» (Пермь, 2017), XXVIII международной научной конференции «Язык и культура» (Томск, 2017), IX международной научной конференции «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах» (Челябинск, 2018), международных научных конференциях молодых ученых «Актуальные вопросы филологической науки XXI века» (Екатеринбург, 2018, 2019), международных научных конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2018, 2019), IV международной научно-практической конференции «Магия ИННО: интегративные тенденции в лингвистике и лингводидактике» (Москва, 2019), XVI всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2019).

Структура диссертационной работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка и четырех приложений. Библиографический список насчитывает 406 наименований, основное содержание диссертации изложено на 350 страницах.

ГЛАВА 1. Теоретические основы исследования

Настоящая глава посвящена рассмотрению проблемы метафорического моделирования на основе цвета. Структурно глава включает пять параграфов, каждый из которых посвящен какой-либо из тем, являющихся связующим звеном в исследовании цвета как основы метафорического моделирования.

Таким образом, в первом параграфе рассматривается понятие «метафорической модели», а также «концептуальной метафоры» как ее единицы. В свою очередь, второй параграф посвящен вопросу понимания и определения термина «концепт», находящегося во взаимовлиянии с концептуальной метафорой; вместе с этим, освещается понятие «концептосфера» и возможные подходы к ней, т.е. как к целостному и/или фрагментарному явлению. В рамках третьего параграфа описываются подходы к трактовке термина «дискурс» и определяется собственно «рок-дискурс», на материале которого исследуется метафорическое моделирование на основе цвета в представленной работе. Четвертый параграф посвящен термину «креолизованный текст», а также видам концептуальных метафор, реализуемых невербальными средствами, что является необходимым для данного исследования в связи с исследованием концептуальных метафор, основанных на цвете, вербального и иконического уровня. Наконец, в пятом параграфе приводится обзор того, что было ранее изучено в сфере цветоанализа, а также обсуждаются методики когнитивно-дискурсивного подхода к исследованию цвета.

1.1. Подходы к трактовке терминов «концептуальная метафора» и «метафорическое моделирование»

Метафора как лингвистическое явление изучается уже более двух тысячелетий. Тем удивительнее, что научный интерес к ней, зародившийся еще во времена Аристотеля, не только не утихает по прошествии лет, но, напротив, продолжает возрастать. Сложившаяся ситуация объясняется

учеными при помощи различных факторов: от повсеместности использования метафоры до ее «перерождения» в лингвистической науке, приобретения новой формы исследования.

В настоящее время существуют определенные классификации выделяемых направлений исследования метафоры (например, см. Г.Н. Складневская, О.Н. Лагуа). Среди ряда классификаций подходов к изучению метафоры наиболее лаконичным типологическим разграничением нам видится то, которое позволяет разделить ее изучение на «до» и «после», находящее отражение у разнообразных авторов:

1) классический подход к метафоре рассматривает и определяет ее как способ украшения речи, т.е. язык рассматривается как некая автономная субстанция. Такой подход к метафоре обозначен авторами в многообразной терминологии, например: *семантический* [Петров 1990: 135], *художественный* [Складневская 1993], *риторический* [Будаев 2011: 50], *традиционный* [Gibbs 2012: 15] и т.д.;

2) неклассический подход ставит метафору в основу мышления и изучает ее как ментальную категорию, т.е. язык изучается вне отрыва от языкового сознания. В рамках этого взгляда на метафору авторами также предлагается разнообразная терминология, номинирующая подход, например: *когнитивный* [Петров 1990: 135; Будаев 2011: 50], *языковой* [Складневская 1993] и т.д.

Когнитивная лингвистика, в рамках которой производится данное исследование, обращается ко второму из вышеупомянутых подходов. Когнитивная / концептуальная метафора – это инструмент познания, категоризации, концептуализации мира, основывающийся на совмещении индивидуального и коллективного опыта. Ее основополагающие черты [например, см. Лакофф, Джонсон 1990; Ченки 2002: 353-355; Aaron 2001; Evans, Green 2006: 296-300; Faur 2012; Grady 2007; Sullivan 2013: 131-135] заключаются в том, что:

- метафора – это концептуальное явление, средство к пониманию и рассуждению об абстрактных вещах. Как ментальная структура, она может быть выявлена до ее языковой манифестации;

- как правило, метафора может быть выражена следующей формулой *X is Z*, т.е. по структуре требует лишь одной сферы-источника и одной сферы-мишени. Однако эти сферы нередко являются многоэлементными, что может быть выражено иной формулой, например: *X is the Y of Z*;

- метафора состоит в переносе значения из области-источника / сферы-источника / донорской зоны (*source domain*) на область-мишень / сферу-мишень / реципиентную зону (*target domain*), который понятен человеку благодаря его предыдущему опыту, а также используется интуитивно, без каких-либо ментальных усилий. Утверждается [Brandt 2012: 42; Sullivan 2013: 1], что существует некая тенденция к выбору реальных физических объектов в качестве сферы-источника, что обусловлено конкретикой и осязаемостью полученного опыта при взаимодействии с ними;

- соединение области-источника и области-мишени в единую метафору происходит вне зависимости от реального сходства объектов и основывается в большей степени на опыте человека. Иными словами, перенос значения, структурирование сферы-мишени через сферу-источник происходит не из-за того, что некие сферы в буквальном смысле являются воплощением друг друга. Тем не менее, подобное несоответствие компенсируется культурно обусловленным восприятием и опытом человека;

- концептуальные метафоры однонаправлены, поскольку сфера-мишень может структурироваться через сферу-источник, но не наоборот (например, см. LOVE IS A JOURNEY, но не JOURNEY IS LOVE [Evans, Green 2006: 296]). Другими словами, если и существуют такие две метафоры с одинаковыми членами, но с их переменной мест, то их развертывание происходит различными способами.

Когнитивный подход к теории метафоры не предлагает четкого и строгого членения высказываний на метафору и «неметафору». В действительности, речь идет о степени метафоричности высказывания [Aaron 2001: 29-30; Stefanowitsch, Goshler 2009: 171; Steen 2007], т.е. некое утверждение может быть более или менее метафоричным. Из этого следует, что слишком низкая степень метафоричности приносит буквальность в высказывание, а слишком высокая, в свою очередь, приводит к многозначности и непонятности высказывания и собственно метафоры.

Отдельно говорят [например, см. Charteris-Black 2009; Goatly 2008; Semino, Koller 2009; Musolff 2004] не только о концептуализирующей и категоризирующей функции концептуальной метафоры, но и о ее потенциале к убеждению, даже некоему манипулированию собеседником. Это свойство концептуальной метафоры обусловлено тем, что она апеллирует как к когнитивным процессам, так и эмоциям, что нередко эксплуатируется, например, в политическом дискурсе.

В этой связи примечательна также идея [например, см. Charteris-Black 2004; Musolff 2004; Semino 2008; Steen 2012] о том, что, вероятно, не все концептуальные метафоры наделены атрибутом бессознательности, т.к., будучи продуктом воздействия, метафора не может оставаться строго в сфере бессознательного. Следовательно, предлагается [там же: 180-183] разграничение на намеренную метафору (*deliberate metaphor*), основанную на осознанном метафорическом переносе, и ненамеренную метафору (*non-deliberate metaphor*), формируемую в рамках бессознательных процессов. Намеренная метафора преимущественно реализуется через прием сравнения, имеющий под собой осознанную попытку и стремление говорящим произвести сравнение каких-либо предметов. В свою очередь, при использовании ненамеренной метафоры концепты, находящиеся в основе ее формирования, не активизируются в сознании человека.

Помимо членения видов концептуальной метафоры по степени сознательности ее создания и/или использования существует деление способов концептуализации, основанное на типах сфер, которые были задействованы в ее реализации. Выделяют [например, см. Barcelona 2003; Bartsch 2003; Dirven 2003; Evans, Green 2006; Niemeier 2008; Pasamonik 2012] концептуальную метонимию, для создания которой задействуются сферы одного порядка, и, соответственно, концептуальную метафору, основанную на двух различающихся сферах.

Подобное видение метафоры, в рамках которого исследователи стремятся не столько изучать лингвистическую метафору, сколько проанализировать процессы языкового взаимодействия людей, понимание абстрактных концептов и проч., сформировалось с появлением когнитивной лингвистики, которая, в свою очередь, берет начало из когнитологии. Когнитология / когнитивизм – это системный научный комплекс, в интересы которого входит изучение познавательной деятельности индивидуума. Традиционно ученые связывают ее возникновение как междисциплинарной науки со следующими событиями:

1) изобретение ЭВМ в 1950-х годах [Бабушкин 1996: 9; Рудакова 2004: 6];

2) осознание на послевоенном фоне 1950-60-х необходимости изучать механизмы получения и обработки информации [Болдырев 2014: 17; Будаев 2011: 33], а также неудовлетворенность существовавшим формальным подходом к языку [Evans, Green 2006: 3];

3) симпозиум 1956 года в Массачусетском Технологическом Институте, где были представлены доклады, конституировавшие когнитивизм [Фаликман 2016].

Независимо от объективной невозможности установления главенства влияния одной из вышеупомянутых первопричин когнитивизма, очевидно то, что все они неразрывно связаны с усилившейся потребностью понимания различных процессов оперирования информацией, знаниями.

За сравнительно недолгий период когнитивная наука активно развивается, порождая несколько самостоятельных направлений, среди которых находится когнитивная лингвистика. Таким образом, языкознание переходит к новой парадигме – антропоцентрической, где язык изучается как основной когнитивный механизм человека [Демьянков 1994: 21]. Когнитивная лингвистика – это наука, изучающая все те же процессы (познание, мышление, ментальные системы и т.д.), что и когнитология, но только через язык как основной опосредующий механизм. В свою очередь, начало когнитивной лингвистики относят к:

1) симпозиуму в Германии в 1989 году, созданию Международной ассоциации когнитивной лингвистики и выпуску журнала «Когнитивная лингвистика» [Рудакова 2004: 9; Даниленко 2011: 196];

2) более раннему периоду, так как работы с соответствующей идеологией публиковались в США (например, Дж. Лакофф, М. Джонсон, Э. Рош, Р. Лангакер, Ф. Джонсон-Лэрд, Л. Талми, Ч. Филлмор и др.) до вышеупомянутого симпозиума в 1989 [Скребцова 2011: 7; Кондратьева 2014: 16].

Вслед за зарубежными идеями, исследования в рамках когнитивной лингвистики нашли отражение в отечественной лингвистике (например, Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Н.Н. Болдырев, В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов и проч.). Отмечается (например, см. В.М. Алпатов, Т.Г. Скребцова, О.Н. Лагута, В.А. Маслова), что, вопреки возможной «вторичности» этих исследований, разница заключается главным образом в направлениях исследований, а не в трактовке понятийного аппарата.

Вновь, стремясь акцентировать значимость совокупности всех упомянутых «отправных точек» когнитивной лингвистики, нежели тщетно устанавливать первостепенность одной из них, мы отмечаем, что любая из них так или иначе связана с осознанием необходимости исследовать картину миру, в частности языковую. Когнитивная лингвистика зародилась в русле

когнитивизма. Учитывая этот факт, становится очевидно, что ее область исследований заключается не только в понимании структуры картины мира, но и в процессах ее формирования, функционирования и проч.

Следовательно, главная цель когнитивной лингвистики состоит в том, чтобы изучить когнитивные функции языка и его явлений именно в рамках человеческой деятельности. Иными словами, центральное место отводится проблемам концептуализации и категоризации окружающей действительности; метафоризации; роли языка в познании; природы и репрезентации (языковых) знаний; выделения универсальных концептов, составляющих концептосферы; языковой картины мира и т.д.

Соответственно, метафора выступает здесь как единица мышления человека, инструмент познания. Следовательно, язык – это не автономная когнитивная способность [Croft, Cruse 2004: 1], а средство репрезентации мышления и эмоционального состояния индивидуума, поэтому основной методологический принцип заключается в том, что, изучая языковые факты, можно делать выводы о структурах сознания. Любопытно, что даже то, как исследователи описывают восприятие человеком окружающей его действительности, само по себе метафорично. Например, оно может быть охарактеризовано через «метафорическую вуаль» [Лагута 2003: 35], через «очки понимания» [Rohrer 2007: 27] концептуализации окружающей действительности, через «культурный фильтр» [Yu 2008: 249], через «мосты от известного к неизвестному» или «узконаправленные лучи прожекторов» [Mühlhäusler 2012: 9], через «фильтрующую сетку» [Мельникова 2003: 109] и т.д.

Таким образом, становится очевидно, что в рамках любого языка «существует ряд устойчивых ассоциативных моделей, которые проявляются...в наборе устойчивых метафорических переносов» [Шустрова 2014а: 95]. Подобные метафорические модели могут находить свое отражение как в отношении отдельных лексем, так и фразеологических единиц. Примечательно, что слова с большей вероятностью будут

приобретать метафорические смыслы именно в конкретных устойчивых лексических структурах (см. *to pay* и *price*; *rock* и *steady / solid / bottom* [Deignan 2005: 158-159]). В свою очередь, обращение к этим культурно-обусловленным моделям позволяет не только лучше изучить лингвокультурную специфику, но и грамотно подобрать поведенческую стратегию во взаимодействии с этими культурами [Niemeier 2008: 108].

Выделяют следующие элементы метафорической модели [Чудинов 2001: 45-46], которые необходимо учитывать при ее анализе: исходная понятийная область (сфера-источник), новая понятийная область (сфера-мишень), типовые сценарии, фреймы, слоты, связующий сферу-мишень и сферу-источник компонент.

При анализе метафорического переноса кроме его структуры необходимо принимать во внимание и его лингвокультурную обусловленность. Метафорические значения, в принципе, не являются строго фиксированными. Иными словами, никогда нельзя быть абсолютно уверенным в том, какую именно интерпретацию использованной метафоры говорящий ожидал донести и услышать от реципиента [Ritchie 2003: 138]. Более того, метафоры, как правило, не осознаются даже самими носителями языка в силу их укорененности в сознании последних [Скребцова 2011: 36]. Тем сложнее, даже практически невозможно будет понять метафору без изучения ее взаимосвязи с семантикой, использованием языковых единиц и пониманием окружающей действительности и культуры носителей языка.

С особой осторожностью стоит отнестись к ранее озвученному нами утверждению о том, что метафоры культурно обусловлены. Действительно, понимание и трактовка метафоры являются таковыми. Тем не менее, механизмы ее формирования и функционирования являются универсальными [Aaron 2001: 3].

Кроме всего прочего, существуют основания различать и подход к определению того, что представляет собой культура. Разграничение проводится [например, см. Caballero, Ibarretxe-Antuñano 2012; Kövecses 2005]

между культурой и субкультурой, формирующей метафору. Первая представляет собой более масштабное явление, включающее общие для национальных / этнических / языковых групп знания, ценности, представления о мире и т.д.; вторая, в свою очередь, относится к меньшим группам, объединенным интересами, потребностями, характеристиками языковых модификаций (сленг, жаргон) и т.д. Следовательно, в рамках одной культуры существуют множество субкультур, в пределах которых конвенционализация, степень «узнаваемости» и восприятие метафорического переноса может сколько-то варьироваться. Отсюда и следует необходимость изучения концептуальной метафоры в контексте разных дискурсов.

Необходимо отметить, что, вопреки их культурной обусловленности, существуют метафоры, которые могут быть охарактеризованы как межкультурные, т.е. существующие и устоявшиеся в нескольких культурах. Примером такого метафорического переноса может быть БОЛЬШОЙ – ЭТО ВАЖНЫЙ, который был идентифицирован в гавайском, малайском, русском, турецком, английском языках [Grady 2007: 188-194]. Межкультурное присутствие метафор, как правило, обнаруживается в отношении тех метафорических переносов, которые были сформированы на основе фундаментального повторяемого опыта, полученного при нейронных импульсах [Evans 2012: 79].

Изучение концептуальной метафоры на сегодняшний день поистине широко и многонаправленно. Несмотря на почти сорокалетие теории концептуальной метафоры (с выхода работы «Metaphors We Live By» в 1980 году), научный интерес к ней только нарастает. Такой вывод можно сделать, исходя из работ, затрагивающих в качестве объекта исследования самые разнообразные метафоры. Например, это может быть *сюрреалистическая метафора* [Пинковский 2008; Forceville 2002 и проч.], *гендерная метафора* [Резанова 2011; Lim 2009; Velasco-Sacristán 2005 и проч.], *вегетативная метафора* [Летова 2012; Жуйкова, Фомина 2016; Slingerland 2003 и проч.] и даже *дендроморфная метафора* [Гущина 2015 и проч.], *пищевая метафора*

[Избицкая, Мощева 2017; Юрина 2015; Su 2002 и проч.], *музыкальная метафора* [Алимурадов, Чурсин 2010; Камышева 2014; Music... 2007 и проч.], и т.д. Тем не менее, вопреки популярности и всеобщей научной заинтересованности концептуальной метафорой, отмечается остро стоящий вопрос [Idström, Piirainen 2012] изучения метафор исчезающих языков, актуальность которого обусловлена тем, что с уходом языка будет утеряна и его уникальная культурно обусловленная концептуальная система.

В рамках данной работы по метафорическому моделированию на основе цвета мы руководствуемся двумя классификациями метафор. Одна из них, классическая типология, представленная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном [1990], позволяет определять отношение компонентов метафорического переноса:

- структурные метафоры – определение понятия, наделяемого метафоризацией, через термины иного (например, TIME IS MONEY);
- ориентационные метафоры – метафоры, функционирующие в пределах пространственной ориентации, иногда ориентационных оппозиций (например, HAPPY IS UP);
- онтологические метафоры – метафоры, формирующиеся на основе человеческого опыта взаимодействия с физическими объектами и веществами (например, INFLATION IS AN ENTITY).

Вторая, предложенная М.В. Никитиным [2007: 205-207], в свою очередь, позволяет классифицировать когнитивные метафоры согласно природе метафорического сдвига значения:

- онтологические метафоры – метафорический перенос обусловлен аналогией между сравниваемыми вещами. Данная метафора представлена двумя подтипами:

- прямые онтологические метафоры – связь сферы-мишени и сферы-источника обусловлена их одинаковой физической природой (например, *неуклюжий как медведь*);

– структурные онтологические метафоры – связь сферы-мишени и сферы-источника определена сходной функцией в структуре денотатов (например, схватывание вещей и схватывание идей);

• синестезические метафоры – метафорический перенос обусловлен субстанциональным сходством сферы-мишени и сферы-источника, но также охарактеризован онтологическим различием по физической природе и структурной функции (например, *мягкий характер*).

Необходимо также понимать, что в основании формирования метафоры находится такое явление как «концепт», на которое также необходимо обратить внимание при анализе метафорического переноса. Очевидна неразрывная разносторонняя связь концептуальной метафоры и концепта. Неслучайно метафоры определяются как концептуальные структуры [Croft, Cruse 2004: 197].

С одной стороны, когнитивные метафоры призваны подкреплять концепты в сознании представителя культуры. С другой, многие абстрактные концепты (например, эмоции) могут быть определены и выражены метафорическими средствами без особых ментальных затрат, т.е. автоматически и бессознательно [Kövecses 2009: 14].

Так, можно определить существующую между ними связь как взаимовлияние. Действительно, «метафора формирует концепт, а концепт метафору» [Соснин 2011: 33]. Однако, тем не менее, онтологически концепт все-таки является первоначальным, т.к. он находится у истоков формирования лингвистического выражения [Kertész, Rákosi 2009: 711].

Именно этим взаимовлиянием обусловлен наш интерес к понятию «концепт» в следующем параграфе.

1.2. Подходы к трактовке терминов «концепт» и «концептосфера»

Как было отмечено в предыдущем параграфе, человек регулярно находится под влиянием формирующей его культуры. Это влияние проявляется буквально во всем и ощутимо «различает» людей, представляющих разные культуры. Уникальность мышления и мировосприятия в рамках национальной культуры находит отражение как в языке, так и в речевом поведении ее представителей. Другими словами, язык неразрывно связан с культурой, т.к. он развивается внутри культуры и способен ее отражать.

Как известно, слово, существующее в разных культурах и имеющее схожий перевод, может обладать более развитым внутренним содержанием в одной из них. Например, английский глагол *to write* и японский *kaku* [см. Cienki 2007: 172] могут различаться ситуациями их применения. Иными словами, оба обладают значением «писать», но лишь второй также может функционировать в значении «рисовать».

В основе этих различий находится отличная категоризация / концептуализация окружающего мира (а также индивидуального и коллективного опыта), который, будет логично предположить, отличается от культуры к культуре. Такая категоризация находит свое отражение в устойчивых метафорических переносах, группирующихся в определенные метафорические модели. В свою очередь, в основе этих метафорических переносов находится концепт.

Существует большое количество определений термина «концепт» и попыток его типологизации как в отечественной науке (например, см. работы Н.Ф. Алефиренко, Н.Д. Арутюновой, А.П. Бабушкина, С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, О.Н. Лагуты, Д.С. Лихачева, В.А. Масловой, М.В. Никитина, З.Д. Поповой, Г.Г. Слышкина, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина, Р.М. Фрумкиной и проч.), так и в зарубежной (например, см. работы М. Джонсона, Д. Дэвидсона, Э. Кассирера, У. Крофта, Д.А. Круза, Дж. Лакоффа, Р.В. Лангакера,

Дж.А. Миллера, К. Салливан, Л. Талми, М. Тернера, Ж. Фоконье, В. Эванс и проч.). В целом, можно суммировать, что концепт – это единица мышления, некий хранитель информации, абстрактный идеализированный ментальный образ. Соответственно, изучение концептов позволяет проникнуть в систему ассоциаций, лингвистических / экстралингвистических связей и проч., характерных для представителей какой-либо лингвокультуры.

Концепты взаимосвязаны и не существуют автономно (см. *daughter* и *parent*; *arm* и *body* [Croft, Cruse 2004: 16]). Примечательно, что концепт не всегда обладает языковым выражением (см. «молодожены» и «старожены» [Попова, Стернин 2007: 19]). Однако чем более развита вербализация концепта (пословицы, поговорки, художественные произведения и т.д.), тем больше в нем закреплён культурно-ценностный компонент [Соснин 2011: 23].

В данной связи особенно важны размышления, затрагивающие разграничение таких терминов как «**концепт**», «**понятие**», «**значение**», «**слово**» (которые на сегодняшний день все же разделяются исследователями тем или иным образом), что представляет собой определенную проблему в силу их смежности. Вероятно, именно поэтому вопрос соотношения представленных терминов является по-прежнему открытым [например, см. Воробей 2006; Дзюба 2011; Пищальникова 2007; Попова 2013; Попова, Стернин 2007; Степанов 2004]. Подходы к разграничению этих терминов поистине разнообразны, например:

I. «**концепт**» и «**понятие**». Один из взглядов на вопрос соотношения терминов предполагает [например, см. Демьянков 2001; Маслова 2004; Сорокина 2014] параллельность существования и применения «концепта», употребляемого в сфере когнитивной лингвистики, (лингво)культурологии и проч., и «понятия», используемого в философии и логике и проч. Таким образом, данные термины различаются в рамках подхода преимущественно областью применения.

Одновременно можно выделить иной подход [например, см. Ефимова 2019; Кузнецов 2012; Пименова, Кондратьева 2011], предполагающий иерархичность терминов «концепт» и «понятие», где последний – это один из вариантов / элементов / составных частей концепта. Однако здесь необходимо отметить, что данная интерпретация несколько перекликается с одним из подходов соотношения терминов «концепт» и «значение».

Любопытно, что вопрос соотношения терминов «концепт» и «понятие», как правило, ставится в отечественной лингвистике. Безусловно, можно найти этому обоснование в том, что термин «концепт» был заимствован в русский язык из английского (лат. *conceptus*, англ. *concept*) и оригинально означает «понятие», «идея». Из всего этого следует то, что подобная терминологическая неурядица не так актуальна в зарубежных исследованиях.

II. «концепт», «слово» и «значение». В свою очередь, существует представление [например, см. Болдырев 2001; Маслова 2004; Манаенко, Манаенко 2010; Пищальникова 2007; Croft, Cruse 2004; Evans 2009; Leung 2002] о том, что слово, обладающее значением (лексическим продуктом), способно представить отдельную часть концепта (когнитивного продукта) через него. Это наиболее ярко может быть представлено подобным примером: слово *нос* обладает разным значением в зависимости от концепта, к которому оно относится в контексте – «лицо» или «корабль». Иначе говоря, слова – это репрезентации, языковые эквиваленты, воплощающие и выражающие концепты через значения, являющиеся частью концепта.

Однако, как мы ранее упоминали, данное представление о соотношении рассматриваемых терминов, структурирующем один термин в рамках другого, на первый взгляд совпадает с одним из подходов к установлению соответствия между «концептом» и «понятием». Так, понятие может быть рассмотрено как часть концепта, но и значение также является таковым. Тем не менее, можно сделать вывод о том, что это разные манифестации

концепта. Если значение – это одно из возможных смысловых воплощений концепта через лексемы, то понятие в таком случае – это его некая структурная, логическая часть.

Именно структура концепта позволяет говорить о нем как о факте культуры, но при этом нельзя охарактеризовать эту структуру как четкую (т.к. концепт нематериален). Тем не менее, эта структура, ввиду своей неясности, неосвязаемости, может быть представлена разными способами.

Например, один из подходов структурирует концепт в виде слоев (вероятно, подобно культурным слоям земли при археологических раскопках), появляющихся в различные исторические периоды. В структуру входят [Степанов 2004: 43-46]: изначальная форма (этимология); история, представленная в виде основных признаков; современные ассоциации; оценки и т.д. Компонентами концепта являются: основной признак; пассивный / исторический признак; внутренняя неосознаваемая форма.

Интересно здесь наблюдение, отмечаемое в некоторых исследованиях [Allan 2003: 4; Trim 2010: 228], о том, что диахронически метафоризация концепта может проходить в виде некой «цепной реакции». Иными словами, метафоризация хронологически подряд охватывает несколько объектов одного семантического поля (например, см. *goose*, *cuckoo*, *pigeon*, *turkey* [там же]).

Распространено представление о структуре концепта и в виде полей. Таким образом, его структуру составляют [Маслова 2019: 218]: ядро (словарные значения); периферия (коннотации, ассоциации). При этом ядерные и периферийные значения не фиксированы строго и могут переходить из одного поля в другое.

Описание концепта производится при помощи разнообразных методов [Карасик 2002: 92-93]: дефинирование; контекстуальный, этимологический, паремиологический анализ; интервьюирование, анкетирование, комментирование. Данные процедуры призваны объяснить

содержание концепта с позиции культурно значимых понятий, исторически определенных ценностей.

Отдельно выделяют концепты национальной культуры, т.е. концепты, не поддающиеся дословной трансляции на другие языки. Например, вновь обращаясь к японскому языку, можно привести ряд закреплённых культурой выражений-приветствий, которые сложно воспроизвести на русском или английском языках, не потеряв их актуальности и изначального смысла. Достаточно сложно единообразно и адекватно передать японское выражение (например, в русском или английском языке) *ittekimasu* (~«I'll go and come»), используемое при выходе из дома, или *itterasshai* (~«Please go and come back»), используемое в адрес уходящего. Сложность здесь обусловлена как несоответствием сценариев ситуации выхода из дома, которые реализуются в лингвокультурах, т.е., например, в отличие от японской вовсе необязательно что-то отвечать вслед уходящему в русской / английской лингвокультуре, так и совершенно отличающимися лексическими средствами, задействованными в русском / английском языке.

Несмотря на подобную ситуацию, нередки случаи непосредственного внедрения концептов из культуры в культуру [Карасик 2002: 177-178] с различной степенью осознанности их внедрения и функциональной направленностью использования. Выделяют пустые концепты (например, *фейсом об тейбл*); квази-концепты (например, *сканер*); паразитарные концепты (например, *сэконд хэнд*); частнооценочные концепты (например, *менеджер*).

Помимо вышеупомянутых типов концептов, также существуют такие концепты (например, *время, любовь* и т.д.), чье присутствие, хоть и с определенными вариациями, может быть обнаружено в культуре на протяжении длительного времени, т.к. они находятся в основе самоопределения человеком своего положения в мироздании. Среди множества типологий можно проследить такой концепт, несмотря на то, что он получает разнообразные наименования, например: «константа» [Степанов

2004: 84], «суперконцепт» [Убийко 2004: 39], «общекультурные концепты с доминантной составляющей (философской, ценностной, нравственной и т.д.)» [Волкова 2014: 49], «сверхконцепт» [Арутюнян 2007] и т.д. Таким образом, становится очевидно, что существуют некие ориентирующие, направляющие универсальные концепты.

Как мы видим, «концепт», в целом, являясь многонаправленным термином (см. «зонтиковый термин» [Воркачев 2003]), предстает на сегодняшний день как явление, представляющее научный интерес для широкого круга исследователей. Суммируя анализ всех рассмотренных материалов по определению того, что собой представляет «концепт», можно идентифицировать следующие его характеристики:

- абстрактность, образность, генерализованность, идеализованность, существование в ментальных пространствах;
- отражение коллективного (национального) и индивидуального опыта и представления о предмете;
- неавтономность, зависимость от множества других концептов;
- чувственно-наглядная основа формирования и культурно-ценностная / культурно-историческая информация;
- соотнесенность со «словом» и «значением» как лексическим воплощением когнитивной сущности концепта;
- внутренняя структурированность концепта;
- возможность заимствования из культуры в культуру, а также разная «продолжительность жизни».

Еще один основополагающий термин для данного исследования, необходимый к одновременному рассмотрению с «концептом», это «концептосфера». Под «концептосферой», как правило, понимается совокупность концептов. Данный термин связан с именем Д.С. Лихачева, который ввел его в научный оборот как наименование для определения совокупности концептов нации. Однако необходимо отметить, что на

сегодняшний день концептосфера, т.е. некая общая национальная совокупность концептов, может быть рассмотрена во фрагментарных рамках и отнесена:

- к конкретной культуре, например: *русская культура* [Глазкова 2015; Кондаков 2017] и др. Такой фрагмент рассмотрения концептосферы, очевидно, наиболее максимально близок к изначальному определению того, что закладывалось в первоначальное значение термина;

- к конкретному участку концептосферы нации / культуры, т.е. к когнитивному образу какого-то явления, феномена, объекта реальности, выраженного языковыми средствами, например: «человек» [Савченко 2010; Цыдендамбаева 2011], «образование» [Баум 2016], «цвет» [Морозова 2008; Разумкова 2016; Хинзеева 2010] и др.;

- к конкретной сфере деятельности, например: *медицина* [Концептосфера... 2018], *судопроизводство* [Попова 2018], *туризм* [Мошняга 2008] и др.; или продукту авторской деятельности, например: *художественный текст* одного из известных авторов [Александрович 2010; Бадалова 2017; Емельянова 2015], *проза* [Волкова 2014], *вывеска* [Молчанова 2017] и др. В терминологии З.Д. Поповой и И.А. Стернина [2007: 20] эти фрагменты концептосферы могут быть сопоставлены с «групповой» и «индивидуальной» концептосферой.

Заслуживает внимания тот факт, что наблюдается некоторая аналогия между концептосферой и ее единицей – концептом. Отмечают [например, см. Бабенко, Казарин 2005; Кошарная 2002; Приходько 2011], что структура концептосферы подобна структуре концепта и может быть описана как полевая, т.е. также как и концепт содержит ядро и периферию. Некоторые концепты могут также быть в составе нескольких концептосфер, из чего следует, что периферии этих концептосфер «соприкасаются» [там же].

Естественно, это далеко не единственное структурное свойство, разделяемое концептом и концептосферой. В свою очередь, описание концептосферы также производится разными методами, аналогичными тем,

что ранее были упомянуты в отношении анализа концепта. Например, исследование концептосферы художественного текста основывается на положении о ее цельности внутри текста, обоснованной тем, что «концептуальное пространство текста формируется ... на основе слияния, сближения, стяжения общих признаков концептов, репрезентируемых на поверхностном уровне текста словами и предложениями одной семантической области» [Бабенко, Казарин 2005: 58]. Таким образом, анализ семантически связанных языковых единиц, используемых для построения тематически связного текста, позволяет идентифицировать концептосферу текста как отдельное, полноценное явление. В свою очередь, исследование какого-либо концепта, очевидно, также возможно через анализ лексикографических данных (например, этимологический или дефиниционный анализ) и т.д. Исследование концептосферы какой-либо сферы деятельности может быть также произведено с привлечением данных ассоциативных экспериментов [см. Концептосфера 2018].

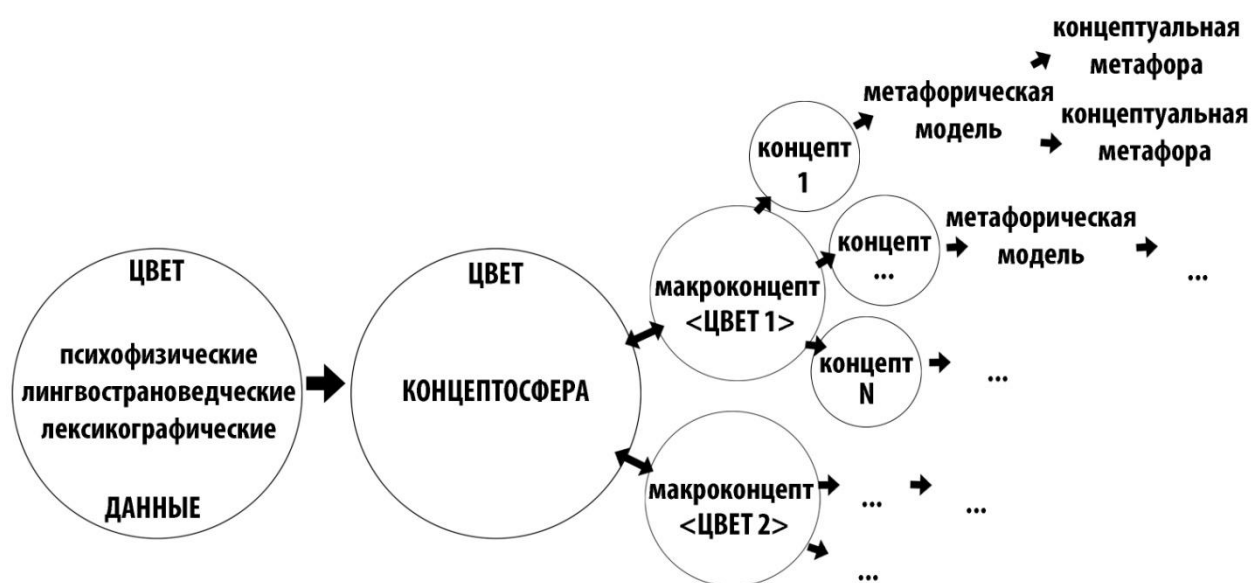
Концептосфера, как и концепт, подразумевает под собой нечто более комплексное и обширное в сравнении с доступной ее частью, выраженной языковыми средствами. Аналогично этому ранее были приведены примеры в отношении понятия «концепт», иллюстрирующие то, что он не всегда обладает языковой объективацией.

Очевидно, что, исходя из объекта нашего исследования (цвет; его метафорические модели), мы будем оперировать термином «концептосфера», как представляющим совокупность концептов, относимых к некому отдельному фрагменту всей концептосферы, в нашем случае – к физическому явлению цвета. Следовательно, рассматривая один из цветов (красный, желтый, синий), входящих в область нашего исследования, мы, прежде всего, будем устанавливать концептосферу цвета в рамках исследуемой лингвокультуры, а уже затем на основе идентифицированной концептосферы определять актуальные метафорические модели на материале одного из возможных дискурсов (рок-дискурс).

Соответственно, для установления концептосферы цвета, исходя из ее полевых характеристик, смежных со структурой концепта, логичным будет обратиться, по крайней мере, к следующим данным: психофизические, лингвострановедческие и лексикографические данные о цвете. Обращение к столь разносторонним источникам информации о цвете (по аналогии с концептом) позволит захватить как ядро, так и периферию концептосферы того или иного цвета. Таким образом, взаимосвязь концепта, концептосферы и концептуальной метафоры, а также вектор их анализа в настоящем исследовании метафорического моделирования на основе цвета могут быть проиллюстрированы Схемой 1.

Схема 1

Схема анализа метафорического моделирования на основе цвета



По итогам анализа терминов «концепт» и «концептосфера» можно сделать вывод об их тесной взаимосвязи. Так, они не только соотносятся как часть и целое, но и одно понятие можно структурно описать в рамках другого. Тем не менее, обращение как к отдельному концепту, так и концептосфере (в любом из подходов к ней) позволяет приоткрыть завесу существующего абстрактного коллективного и индивидуального опыта, вобравшего в себя культурно-историческую информацию, отражающую уникальность культуры и ее ценности.

1.3. Подходы к трактовке термина «дискурс». Типология дискурсов

Осознание необходимости анализа значения языкового выражения с включением экстралингвистических факторов (сведения об участниках коммуникации, ситуации общения и т.д.) обуславливает зарождение научного интереса к изучению комплексного лингвистического явления, получившего название «дискурс». Одновременно с этим понимание важности дискурсивности текста, т.е. вовлечения экстралингвистических данных при анализе текста, порождает когнитивно-дискурсивный подход к его изучению. Подобный подход к осмыслению языковых фактов позволяет получить такое их описание, которое может быть охарактеризовано как максимально полное и всестороннее, интегральное, с учетом когнитивных и коммуникативных особенностей [Кубрякова 2004: 520].

В каком-то смысле классическим определением «дискурса» в отечественном языкознании на сегодняшний день считают [например, см. Ивашкевич, Белобородская 2018; Кушнина 2016; Сабитова 2007; Чумак-Жунь 2014] определение Н.Д. Арутюновой: «Дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания» [Арутюнова 1990: 136].

Аналогично можно выделить зарубежное определение, представленное Н. Фэрклаф и Р. Водак, трактуемое исследователями [например, см. Diriker 2004; Jørgensen, Phillips 2002; Smith 2014; Wodak, Meyer 2016] как традиционное: «Дискурс – это явление одновременно социально образующее и социально обусловленное; эта категория способна оперировать ситуациями, объектами знания, социальными ролями и взаимоотношениями людей» [*перевод мой.* – А.Д. – Fairclough, Wodak 1997].

Таким образом, мы наблюдаем некую смежность этих двух широко используемых определений «дискурса», предложенных представителями отечественного и зарубежного языкознания. Иными словами, акцент ставится на такие его свойства как социальность, диалогичность дискурса, а также на непреложность взаимодействия сторон в нем. Следовательно, собственно «дискурс» можно определить наличием следующих характеристик [Steen 2012: 188; Stubbs 1983: 15]:

- дискурс – это единица языка, по объему превосходящая или равная предложению, затрагивающая как сознательные, так и бессознательные когнитивные процессы;

- дискурс взаимосвязан с использованием языка в социальных контекстах;

- дискурс характеризуется интерактивностью / диалогичностью.

Очевидно, что широко распространенные и цитируемые определения, которые мы привели выше, являются далеко не единственными, хотя в силу их признанности весомыми для изучения подходов к определению термина «дискурс». В целом, можно выделить несколько подходов к трактовке термина «дискурс», которые главным образом различаются тем, какой из представленных аспектов является главенствующим:

- **результат.** Такой подход к определению «дискурса» [например, см. Бабаян 2017; Борботько 1981; Темнова 2004; Schiffrin 1994; Grammar... 2018 и др.] ставит в основу его идентификации продукт дискурса. Иными словами, ключевой компонент трактовки дискурса в определениях такого типа – это произведенная речь, созданный в рамках коммуникации текст;

- **деятельность.** Соответственно, в данную группу относятся определения «дискурса» [например, см. Красных 2001; Fairclough 2005; Gee 2004; Mills 1997], основывающиеся на главенстве именно процесса, активности, порождающей дискурс;

- **равенство компонентов.** Интересно, что такой формульный подход к определению «дискурса» как «текст плюс ситуация» [Макаров 2003: 86; Widdowson 2004] или «текст + контекст (лингвистический и экстралингвистический)» [Алефиренко, Маслова 2014; Шинкаренкова 2005: 18] позволяет нам оценить значимость социокультурной ситуации для определения «дискурса». Главным образом эта важность объясняется тем, что компонент «ситуация» на равных с «текстом» выносится в одну из слагаемых формулы, т.е. составляет 50% от дискурса.

Многофункциональность понятия «дискурс» и многообразие его трактовок позволяют вычленить следующие подходы к пониманию этого термина и, следовательно, изучению этого явления, основанного на особенностях его трактовки:

I. структура дискурса – направление исследований, связанное с изучением и определением основ взаимосвязи компонентов дискурса. В свою очередь, к настоящему моменту сформировались различные подходы к определению структуры дискурса, которые развиваются и применяются в разнообразных работах (лингвистика, логика, философия, культурология и т.д.) по исследованиям дискурса, а также трактуют взаимосвязь его компонентов, например:

- теория репрезентации дискурса (Discourse Representation Theory / DRT) [Beaver, Geurts 2016; Discourse... 2011; Knowledge... 2012 и проч.];

- теория риторической структуры (Rhetorical Structure Theory / RST) [Ковальчук, Володина 2016; Литвиненко 2001; Палатовская 2014; Сусов 2006; Chiarcos, Krasavina 2008; Danlos 2008; Egg, Redeker 2008; Taboada, Mann 2006 и проч.];

- теория сегментной репрезентации дискурса (Segmented Discourse Representation Theory / SDRT) [Кондрашова 2010; Danlos 2008; Lascarides, Asher 2008 и проч.];

- теория концептуальной интеграции (Blending Theory / BT) [Баребина 2012; Киреева 2012; Кортювенкова 2008; Fauconnier, Turner 2002; Oakley 1998; Watts 2008 и проч.] и т.д.

Примечательно, что перечисленные направления развития определения структуры дискурса объединены тем, что занимаются вопросами взаимосвязи компонентов дискурса. Однако они, естественно, также различаются тем, что выделяют разные его части как главенствующие. Например, в рамках первой теории особый вес приобретает контекст / ситуация сообщения, т.к. значение высказывания зависит от него. Приоритет во втором случае отдается риторическим связям, благодаря которым единицы дискурса наделены общим смыслом. Третий подход к структуре дискурса представляет собой модифицированный вариант первого, следовательно, также акцентирует внимание на контексте, однако со смещением к формальному членению на фрагменты, которые позволяют установить источник полученной информации. Наконец, последний из перечисленных подходов говорит об активизации ментальных пространств и упорядочивании значений в ментальных репрезентациях при переработке дискурса.

II. дискурс социальной и/или профессиональной группы – это направление исследований дискурса, которое рассматривает это явление как динамичную систему. Иными словами, в рамках этого направления наибольший интерес вызывает появление, применение и последующая конвенционализация каких-либо языковых фактов (например, метафорических моделей) в дискурсе одной из социальных / профессиональных групп. Исследования затрагивают самые разнообразные дискурсы. Очевидно, что в этом направлении трактовки и изучения «дискурса» есть такие дискурсы, которые занимают как отечественных, так и зарубежных исследователей, например:

- медиадискурс [Гончаренко 2014; Bednarek 2009; Koller 2004; Kolstø 2016; Machin, van Leeuwen 2007; Talbot 2007 и проч.];

- медицинский дискурс [Ахнина 2016; Касимова, Линник 2017; Gotti, Salager-Meyer 2006; Rundblad 2007; The Scimitar... 2003 и проч.];

- музыкальный дискурс [Богословская 2016; Максименко, Подрядова 2013; Agawu 2009; Way, McKerrell 2017 и проч.] и др.

Однако есть и такие дискурсы, научный интерес к которым культурно / исторически обусловлен. Например, можно отметить, что по определенным причинам интерес к православному дискурсу существует преимущественно в русскоязычном обществе, когда исламский вызывает интерес как отечественных, так и зарубежных исследователей:

- православный дискурс [Бурцев 2012; Дьячкова 2007; Чурилина 2009; Ryazanova-Clarke 2011 и проч.];

- исламский дискурс [Александрова 2014; Додхудоева 2017; Abdul-Raof 2010; Lo 2009 и проч.] и др.

Вместе с этим, возможна типология дискурса по его **формальным** признакам:

- по форме реализации дискурса, т.е. по каналу передачи информации также выделяют устный и письменный дискурс;

- по количеству участников дискурс разделяют на монологический и диалогический.

Необходимо сказать, что, несмотря на неухающую активность в сфере изучения и анализа дискурса, существует дискуссионный вопрос, актуальный как для зарубежных, так и отечественных исследований. Это вопрос о соотношении понятий «**текст**» и «**дискурс**». Можно выделить, в основном, две полярные позиции по данному вопросу, которых придерживаются исследователи:

- синонимичность / взаимозаменяемость терминов «текст» и «дискурс» [например, см. Борботько 1981; Chafe 1992; Stubbs 1983];

- иерархичность терминов «текст» и «дискурс», где дискурс – это интерпретация текста (объекта, состоящего из лексем / синтагм /

предложений, находящихся в отношениях смысловой связи) в конкретном контексте [например, см. Алефиренко 2007; Андреева 2015; Бажалкина 2016; Голоднов 2011; Путятин 2016; Романов 2005; Butler 2003; James 2013; Lahlali 2011; Virtanen 2004; Widdowson 2004].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что полноценная дискуссионность вопроса возникает уже ближе к XXI веку и оспаривает идею взаимозаменяемости терминов «текст» и «дискурс», внесенную авторами конца XX века. Несмотря на то, что сейчас термины «текст» и «дискурс», как правило, все же не рассматривают как взаимозаменяемые, вопрос их соотношения все еще остается открытым. Отдельные авторы [Jørgensen, Phillips 2002: 1] даже утверждают, что со временем понятие «дискурс» становится все более размытым и обладает меньшей конкретикой.

Очевидно, что такая противоречивая ситуация интерпретации «текста» и «дискурса» сложилась не столько из-за формирования методологических школ, сколько из-за «первичных» попыток осмысления и позднейшего переосмысления этих понятий. Вероятно, подобная проблема была спровоцирована тем, что термин, заимствованный из французского (см. *discours*), оказался в некой степени повторением уже таких существующих терминов как «speech», «речь», «функциональный стиль» и т.д. Примечательно, что подобная ситуация была обозначена в предыдущем параграфе в отношении термина «концепт». Так, мы отмечаем, что заимствование термина из другого языка может спровоцировать некую неурядицу в его функционировании в рамках языка, в который он был заимствован. Подобная ситуация, как правило, связана с тем, что в языке-реципиенте уже существуют термины, перекликающиеся с заимствованным понятием.

Обращаясь к вопросу, что собой представляет именно рок-дискурс, прежде всего, необходимо затронуть некоторые факты из истории развития и популяризации музыкального жанра рок.

Рок-музыка как таковая появляется в 1950-60-е гг. и «произрастает» из рок-н-ролла, который, в свою очередь, появляется как синтез таких жанров как блюз, джаз, кантри и т.д. Занятно для нашего сопоставительного исследования то, что какая страна – США или Великобритания – является родиной рок-музыки – спорный вопрос. Наиболее распространенное мнение заключается в том, что зародился жанр все-таки на территории США (в качестве рок-н-ролла), но вскоре попал на территорию Великобритании и был там адаптирован, существенно видоизменен и «возвращен» на этот раз уже в США в виде рока.

Можно выделить следующие характеристики сложившегося на сегодняшний день рок-дискурса:

I. протестность. С самого своего появления рок тесно связан с протестностью. Исторически рок-н-ролл стал спутником послевоенных событий по искоренению расовых предрассудков в США, т.е. символизирует уход от многолетних убеждений касающихся расового неравенства. Более того, на определенных этапах своего развития рок мог выражать протест и способствовать самоидентификации отдельных субкультур (например, хиппи, панки, неонацисты и т.д.).

Особенно важно то, что, представляя собой форму протеста, рок-н-ролл (и позднее рок), как видно из истории развития жанра в США, Великобритании, СССР и т.д., не только выражает протест самостоятельно, но и сам вызывает ответные протестные реакции в отношении себя, критику, усиленную цензуру.

II. направленность на социальную проблематику. Рок-музыка нередко противопоставляется более «мягким» и массовым жанрам, например, поп-музыке, стремящейся преимущественно развлекать, и, в свою очередь, обращается к вопросам социальной проблематики.

Эта характеристика рок-дискурса тесно взаимосвязана с положением о его протестности. Рок-дискурс основывается на «рефлексии социальных язв, тотальном отрицании существующего мироустройства» [Григорьева

2008: 132], т.е. речь идет о его мятежности, неприятии сложившихся отношений между индивидом и обществом, порядком функционирования социума и т.д.

Действительно, существующие остросоциальные (на взгляд участников рок-дискурса) проблемы содействуют обращению рок-исполнителей и/или рок-групп к ним. В свою очередь, эта тематическая направленность формирует протест как результат неприятия сложившейся ситуации, действительности и т.д.

III. побудительность. Поскольку одна из направленностей рок-дискурса предполагает способность рок-текста убедить человека пересмотреть собственное отношение к миру, мы можем говорить о том, что рок-текст также обладает побудительной функцией [Свиридов 2017: 56].

Данное положение о рок-дискурсе является в принципе логическим продолжением двух предыдущих. Вовлеченность в социальные проблемы и протестность по отношению к ним и побуждают участников дискурса к его созданию. Вместе с этим, очевидно (благодаря интерактивной природе дискурса), что рок-дискурс создается с целью взаимодействия, передачи слушателям ощущаемого протеста в отношении социальных тематик.

С нашей точки зрения, следовательно, рок-дискурс (в рамках типологических признаков «дискурса») следует определять как комплексное явление, сопряженное с музыкальным и эстетическим компонентами, направленное на реализацию протестности в отношении социальной проблематики и побуждение его участников к включению в протестную деятельность и пересмотру жизненных позиций. Это явление включает в себя рок-текст, а также его создание и восприятие участниками через призму разнообразных экстралингвистических контекстов.

В понимании некоторых исследователей [Алефиренко, Маслова 2014] понятие «дискурс» было создано как будто специально для исследования рок-текста. Эта идея справедливо обусловлена как комплексностью самого термина «дискурс», так и усложненностью собственно рок-текста. Очевидно,

что рок-текст, будучи креолизированным, как правило, включает несколько информационных уровней (вербальный, звуковой, иконический и т.д.), следовательно, обладает комплексной и разносторонней информацией о лингвокультуре и/или реалиях носителей языка.

Необходимо отметить, что рок-лирика нередко признается современной формой поэзии [Крылова 2016], для чего широко используется термин «рок-поэзия» [например, см. Авдеенко 2014; Анашкина 2014; Буйнов 2010; Доманский 2010; Шинкаренкова 2005] и «rock poetry» [например, см. Ambrosch 2018; Moi 2003; Pichaske 1981 и проч.], подчеркивающие преемственность между этими поэтическими формами. Все это вновь предполагает наличие внушительного количества стилистических средств и когнитивных метафор – инструментов концептуализации и категоризации действительности и коллективного опыта. Отмечается [Knowles, Moon 2006: 125] даже, что метафоризация рок-текста может достигать той степени, когда весь текст одной единственной композиции направлен на реализацию одной глобальной метафоры.

Вопреки тому, что отмечается [Дюкин 2017] определенное игнорирование рок-музыки наукой в целом, можно говорить об относительной «популярности» рок-музыки именно в сфере филологических исследований. Существующие на сегодняшний день направления исследований этого музыкального жанра нам видится возможным разделить на следующие тематические блоки:

- работы, представляющие анализ рок-дискурса какой-либо определенной культуры. Например, британская рок-поэзия (прагматический и лингвокультурный аспекты) [Лисица 2008], творчество конкретных авторов британского рок-текста [Иванов 2008; Ким 2010; Морозова 2010]. При этом американский рок-текст как таковой практически не представлен в исследованиях (например, рок-лирика США и СССР [Григорьева 2009]). Существуют работы, обращающиеся к немецкой рок-поэзии [Ким 2010; Пилюте 2010 и проч.]. Тем не менее, очевидно, что в

отечественном языкознании наибольший интерес исследователей вызывает русская рок-поэзия [например, см. Иванов 2008; Ключева 2008; Кожевникова 2013; Пилоте 2010; Солодова 2002; Чебыкина 2007; Шинкаренкова 2005 и проч.];

- **работы, занимающиеся изучением концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира.** Например, это может быть анализ концептосферы рок-текста [например, см. Анашкина 2014; Ворошилова 2009; Ким 2010; Маслова 2014; Немчинова, Семенова 2014; Шарышова 2015]. Исследуются процессы метафоризации [например, см. Маслова 2013; Соболев 2017], использования прецедентных имен [например, см. Ворошилова, Чемагина 2010; Кочесокова 2011] и т.д. В интересы исследователей этого блока, как правило, входит описание функционирования каких-то конкретных концептов, метафор / метафорических моделей, актуальных для рок-дискурса;

- **работы, обращающиеся к стилистическим особенностям.** Например, к данной категории могут быть отнесены работы по идиостилю [Крылова 2018; Чайковская 2018 и проч.], стилистическим характеристикам рок-текста [Лисица, Чернобров 2014; Сахарова, Имашева 2017 и проч.].

Подводя итог, стоит отметить взаимосвязь изучения концептуальной метафоры и дискурса, наблюдаемую различными авторами [Zinken, Musolff 2009]. Например, концептуальные метафоры варьируются не только межкультурно, но и внутрикультурно (т.е. изменяются от дискурса к дискурсу) [Kövecses 2009]. Из этого следует, что изучение метафор и метафорических моделей через призму одного из дискурсов (например, рок-дискурса) позволяет нам углубиться в конкретику социальных реалий какой-либо сферы жизни лингвокультуры и, следовательно, обеспечить лучшее понимание лингвокультуры. Соответственно, сопоставительный анализ метафорических моделей какого-либо дискурса разных культур позволяет выявить как универсальные, общие свойства концептуализации и категоризации мира, так и частные.

1.4. Подходы к трактовке термина «креолизированный текст» в отечественном и зарубежном языкознании

Одновременно с появлением новой лингвистической когнитивно-дискурсивной парадигмы на рубеже XX – XXI веков, спектр вопросов, интересующих лингвистов, заметно увеличивается. Более того, неизбежно стремящийся к визуализации мир порождает особый интерес как к собственно экстралингвистическим явлениям, так и к их взаимосвязи с вербальными компонентами.

На фоне этого формируется определенная тенденция к расширению границ понятия «текст». В целом, само «указание на знаковый характер языка определяет его как семиотическую систему» [Лотман 1973: [http](#)]. Следовательно, любая реализация языка наделена семиотическими смыслами. Более того, сам знак по природе социален [Ким 2008: 37], т.к. всегда выступает посредником между адресатом и адресантом какого-либо информационного сообщения.

Согласно семиотическому подходу мы можем называть текстом не только организованную речь, но и танец, ритуал, обряд, архитектурное, музыкальное произведение [Валгина 2004; Чернявская 2009], которые, соответственно, могут быть рассмотрены идентично вербальным текстам как обладающие общим внутренним содержанием. В свою очередь, предлагается [например, см. Баранов 2007; Бернацкая 2000; Benson 2016] избегать узкого подхода к пониманию текста как исключительно вербального, обращаясь к тому факту, что буква / письменность, в целом, изначально неразрывно связана с изображением. Иначе говоря, текст в рамках семиотического подхода – это комбинация вербальных и невербальных символов, объединенных единым смыслом.

Таким образом, постепенно происходит осознание учеными многоканальности текстов – подобия, единой направленности и неразрывности вербальных и невербальных компонентов текстов, которое в

свою очередь приводит к подробному рассмотрению проблемы как в отечественном, так и зарубежном языкознании: «поликодовый текст», «креолизированный текст», «гетерогенный текст», «мультимодальный текст», «семиотически осложненный текст», «супертекст» и проч. Все эти термины (и многие другие), номинирующие одно и то же явление, вошли в научный оборот, отражая комплексность феномена своим многообразием.

Как справедливо отмечают отечественные и зарубежные ученые [например, см. Анисимова 2003; Бернацкая 2000; Будаев, Чудинов 2008; Чернявская 2009; Benson 2016; Jewitt 2016], данный этап обогащения интересов лингвистики был в равной степени неизбежен и предсказуем, поскольку подробное изучение коммуникации, безусловно, включает в себя исследования всего многообразия языковых и неязыковых средств. Более того, исследователи [например, см. Бойко 2006; Большакова 2008; Плотницкий 2005; Kaindl 2013; Kress, van Leeuwen 2001; O'Halloran, Smith 2011; Sanz 2015] обозначают тот факт, что, поскольку раньше невербальные средства не получали должного научного внимания, интерес к ним неуклонно растет, ставя креолизированный текст в основу будущих лингвистических исследований.

В рамках данного исследования, признавая равноправность вышеупомянутых синонимичных терминов, мы основываемся на широко используемом термине «креолизированный текст». Вслед за такими исследователями как Е.Е. Анисимова [2003], А.А. Бернацкая [2000], М.А. Бойко [2006], Н.С. Валгина [2004], М.Б. Ворошилова [2013], Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов [1990], Е.В. Шустрова [2015] и проч., использующими данный термин, мы вычленим и принимаем следующие черты креолизованного текста как основополагающие:

1) разноплановость – наличие у текста двух и более информационных каналов. Иначе говоря, креолизированный текст может обладать несколькими семиотическими информационными источниками;

2) единство – взаимодействие всех элементов текста (информационных каналов) как единой системы;

3) однонаправленность – совместное воздействие всех каналов и элементов текста на адресата, т.е. единая направленность всех информационных каналов текста на реализацию одних и тех же смыслов.

Вместе с этим, поскольку невербальные средства во многом обладают многозначностью, мы можем говорить о разночтениях содержащейся в тексте информации, например:

- легкодоступность денотативного значения и вариативность / недоступность коннотативного – «жесты в различных культурах» [см. Слышкин, Ефремова 2004: 15], «белый голубь» [см. Ворошилова 2013: 26] и т.д.;

- корреляция типа текста с функцией невербальной составляющей – «громкий голос» [см. Крейдлин 2002: 230], «курсивное выделение» [см. Анисимова 2003: 7], «тип шрифта» [см. Чернявская 2009: 96] и т.д.

Различают соотношение / степень взаимовлияния вербальных и невербальных компонентов текста. Главным образом, подходы к описанию всех возможных корреляций этих компонентов основываются на зависимости вербальных и невербальных средств друг от друга. Можно разделить сложившиеся на сегодняшний день типологии корреляций, основываясь на количестве выделяемых возможных отношений между компонентами текста:

I. два вида отношений [например, см. Анисимова 2003: 12; Чернявская 2009: 91-92]. Обе указанные классификации корреляций представлены двумя типами отношений компонентов. Выделяемые отношения похожи на первый взгляд, но несколько различны в интерпретации:

– «взаимодополнение» и «дополнительные отношения» соответственно. Вербальная и невербальная составляющие рассматриваются

здесь как относительно самостоятельные компоненты (исходя из названия отношений – дополнительные / дополняющие друг друга компоненты, дублирующие и акцентирующие какую-либо информацию). Однако в качестве второстепенных / дублирующих компонентов в первом случае указывается вербальный, а во втором – изобразительный;

– «взаимозависимость» и «интегративные отношения» соответственно. Вербальные и невербальные компоненты нельзя отделить друг от друга. При этом в двух случаях вербальный компонент ставится на первое место, т.к. он помогает корректно дешифровать изображение.

II. более двух видов отношений. Основываясь на многочисленных типологиях отношений вербальных и невербальных компонентов О.В. Поймановой (6 видов отношений) и С.Д. Зауэрбир (4 вида отношений), М.Б. Ворошилова [см. подробнее: 2013: 35-37] выделяет 5 видов отношений компонентов.

В свою очередь, существует разграничение степени креолизации текстов – доли участия вербальных и невербальных компонентов в тексте и обязательности их присутствия:

1) «ненулевая» [Пойманова 1997], «сильная» [Бернацкая 2000], «полная» [Анисимова 2003] – это та степень креолизации, когда невербальный и вербальный компоненты не существуют отдельно друг от друга. Например: плакат, объявление;

2) «умеренная» [Бернацкая 2000], «частичная» [Анисимова 2003] – невербальная составляющая является опциональной. Например: газетная статья, художественный текст;

3) в отношении третьей степени существуют разные точки зрения. Так, О.В. Пойманова [1997] и Е.Е. Анисимова [2003] выделяют «нулевую» креолизацию, утверждая, что существуют тексты без каких-либо невербальных частей. С другой стороны А.А. Бернацкая [2000] и М.Б. Ворошилова [2013] предлагают обозначение «слабой» степени

креолизации, поскольку невозможно говорить о полном отсутствии невербальных компонентов.

Поскольку собственно паралингвистические средства по основе делятся на языковые (тесная связь с вербальным) и неязыковые (условная связь с вербальным), а также по независимости – на самостоятельные и вспомогательные [Анисимова 2003: 8], мы можем говорить о некой классификации экстралингвистических средств. Анализируя воздействие экстралингвистических факторов, исследователи обращаются к следующим информационным уровням:

I. параграфический – уровень, связанный с графическим оформлением текста. Включает следующие разделы [Баранов, Паршин: 1989: 43], подразумевающие специфические изменения в таких областях как: синграфемика – пунктуация; супраграфемика – шрифт; топографемика – расположение; пиктографемика – буква-пиктограмма.

Данный уровень средств является вспомогательным, поскольку информационная нагрузка в нем минимизирована, но может обладать сильным воздействующим эффектом. Соответственно, к данному уровню исследователи обращаются вкупе с иконическим / вербальным из-за их тесной связи.

II. иконический – уровень, включающий в себя изображения, таблицы, схемы, формулы и т.д. Будучи менее однозначным, обладает более сложным эффектом: от аттрактивного до сатирического воздействия (см. подробнее Таблица 2).

Иконический компонент текста, как и любая его визуальная составляющая, оказывает большое влияние на реципиента. Изучая креолизованный рок-текст, мы говорим об особой значимости его обложки – смысловой квинтэссенции альбома (иногда отдельной песни), но также его рекламы, а значит способа воздействия на внимание. Не последнюю роль здесь играет цветовое решение, что обусловлено высокой продуктивностью цвета в концептуализации.

Предполагается, что извлекаемое значение изображения накладывается на значение текста, объединяется и представляет единый смысл. Основываясь на этом, можно сделать вывод о том, что декодирование семантики изображения и вербального текста практически не различается. Однако их взаимосвязь может реализоваться различными способами [Анисимова 2003: 20-24], которые определяются задачей креолизованного текста:

- 1) структурная связь – иконический компонент является составной частью вербального;
- 2) идентифицирующая связь – иконический компонент иллюстрирует адресата / адресанта вербального компонента;
- 3) дейктическая связь – вербальный компонент отсылает адресата к иконическому;
- 4) имплицитно выраженная связность – связь вербального и иконического компонентов обнаруживается при более детальном анализе.

Существуют различные методологические приемы анализа графических метафор [Шустрова 2014б]: сопоставление метафорических моделей, анализ языковой игры, прослеживание архетипов, выявление прецедентных феноменов или лингвокультурных типажей, описание стереотипов лингвокультуры.

Более того, целесообразно будет отнести к этой кодовой системе не только статичные иконические средства, но и видеоряд, поскольку любой видеоряд представляет собой логически связанную последовательность кадров (изображений). Г.Г. Слышкин и М.А. Ефремова [2004] представляют следующую классификацию кинотекста, которая основана на превалирующих нелингвистических визуальных знаках:

- 1) художественный кинотекст – доминируют иконические знаки, которые имеют имитационный характер, и разговорная речь;

2) нехудожественный кинотекст – преобладают индексальные знаки, характеризующиеся не зависящей от реципиента подлинной связью с репрезентируемым объектом, и научной/публицистической речью;

3) анимационный кинотекст – содержит исключительно иконические знаки, поэтому художественность определяется через стиль речи.

В данной связи следует отметить, что существует некое соотношение метафоры и информационного канала креолизованного текста, через который представлена метафора. Так, согласно положениям когнитивной лингвистики концептуальные метафоры могут находить выражение не только через вербальные средства, но и невербальные (например, изображения, жесты, диаграммы и прочее) [Grady 2007: 189].

Принимая во внимание все вышесказанное, стоит отметить, что с исследованием креолизованных текстов появляются новые подходы к пониманию концептуальных метафор. Например, выделяемая в отношении динамичного иконического уровня (т.е. видеоряда) **«визуальная метафора»** [например, см. Бердичевский 2012; Большакова 2008; Сарна 2005; Niño, Serventi 2012; Šorm, Steen 2018] предполагает под собой совмещение реципиентом нескольких зрительных образов для получения нового значения. Другим примером может послужить **«вербально-визуальная (мультимодальная) метафора»**. Анализ мультимодальной метафоры признается продуктивным [например, см. Forceville 2010; Gibbons 2012; Refaie 2015; Sobrino 2017] для комплексного понимания креолизованного текста, поскольку сфера-источник и сфера-мишень метафоры расположены в различных модальностях.

В основе декодирования как визуальной или вербально-визуальной метафоры, так и креолизованного текста лежит теория концептуальной метафоры. Именно поэтому в рамках данной работы при анализе цвета как основы метафорического моделирования в креолизованном рок-тексте мы обращаемся к следующим положениям [например, см. Большакова 2008; Forceville 2010; Refaie 2015; Sobrino 2017]:

1) невербальные и вербальные метафоры подчиняются одним и тем же когнитивным закономерностям;

2) в основе анализа должен лежать дискурсивный подход, поскольку визуальная / вербально-визуальная метафора основывается на определенных фоновых знаниях;

3) проанализировав когнитивную основу (источник – план выражения; цель – план содержания) конкретной визуальной / вербально-визуальной метафоры, мы можем вербализовать ее;

4) сообщение, опирающееся на визуальную метафору, становится носителем определенного концепта. Однако, если визуальная метафора занимает центральное место, она способна превратить сообщение в идеологическое.

III. кинестетический – уровень, включающий жесты, мимику, позы и т.д. Несмотря на трудность интерпретации, кинестетический канал на сегодняшний день входит в интересы лингвистов, в частности изучающих креолизованные тексты. В принципе, изучение жестов (поскольку они менее контролируемы и, следовательно, более содержательны) является одним из способов уточнить результаты исследований метафорических выражений. Выделяют следующие семиотические классы жестов, к которым обращаются исследователи [Крейдлих 2002]:

1) эмблемы – жесты, имеющие самостоятельное значение;

2) регуляторы – наименее контролируемые жесты, управляющие коммуникативным процессом;

3) иллюстраторы – жесты, связанные с интерпретацией содержания слов. Данный тип жестов представляет особенный интерес, поскольку при анализе видеоряда именно иллюстративные жесты могут быть использованы для подтверждения или опровержения результатов исследования когнитивных, в частности визуальных метафор. Выделяют [McNeill 2011] несколько функциональных аспектов жеста:

- изобразительность / иконичность – информационное дублирование или дополнение вербального канала;

- метафоричность – абстрактность идеи, передаваемая при помощи изображения жестом реально существующего предмета.

- дейктичность – указание на место, предмет, человека, и т.д.;

- ритмичность – акцент ударного слога;

IV. **звуковой.** Безусловно, голосовые характеристики адресата (высота, сила, громкость, тембр и т.д.) имеют большое влияние на качество восприятия информации. Несмотря на то, что данная кодовая система, в силу ее физиологической детерминированности, малоизученности и отсутствия универсальных методов описания, не поддается объективному анализу, мы не можем отрицать ее прагматический потенциал.

Более того, некоторые исследователи [Слышкин, Ефремова 2004] приходят к выводу, что устный рассказ – это тоже креолизированный текст, где моторика обладает как эмоциональной, так и информационной нагрузкой, а система вокализации – воздействующим эффектом. К тому же, в кинотексте через невербальный звуковой канал возможно передать то, что в тексте можно выразить только путем дескриптивного вербального описания.

На данном информационном уровне также отдельно выделяется [Молчанова, Сомова 2005] **«звуковая метафора»** как следствие взаимодействия различных просодических элементов. В основе такой метафоры лежит три сложных механизма: синестезия (перенос слуховых ощущений на зрительные, обонятельные и т.д.), дисплазия (слияние двух звуковых раздражителей) и апперцепция (восприятие на основе предыдущих жизненных впечатлений). Несмотря на бытующее мнение об индивидуальной и национально-культурной зависимости этих механизмов, исследователи допускают возможность единого семантического восприятия одного и того же звучания разными индивидуумами, относящимися к определенному историческому периоду. В контексте изучения

радиодискурса было выделено [там же] три ключевых приема создания звуковой метафоры:

1) эмфатическое акцентное выделение (например, пауза перед акцентируемым словом, замедление темпа и т.д.);

2) звуковой параллелизм, который достигается посредством аллитерации, ассонанса, рифмы и т.д.;

3) фоносемантическое наведение семы, где звуко-символизм помогает актуализировать вероятные денотативные значения, создавая предпосылки для переноса значения.

По результатам анализа всех возможных кодовых систем креолизованного текста, его средств и функций мы можем привести сводную таблицу его возможных невербальных информационных каналов (см. Таблица 1).

Таблица 1

Возможные невербальные информационные каналы креолизованного текста

с. ¹	в.	средства	функции
ИКОНИЧЕСКИЙ			
√	√	изображения, таблицы, схемы, формулы и проч.	1) аттрактивная; 2) информативная; 3) экспрессивная; 4) эстетическая; 5) символическая; 6) иллюстративная; 7) аргументирующая; 8) эвфемистическая; 9) ф. создания имиджа; 10) характерологическая; 11) сатирическая [Анисимова 2003].
ПАРАГРАФИЧЕСКИЙ			
	√	пунктуация, шрифт, расположение, цвет и проч.	1) аттрактивная; 2) смысловыделительная; 3) экспрессивная; 4) символическая [Ворошилова 2013].
ЗВУКОВОЙ			
√	√	музыкальная композиция, звуковые	1) эмоциональная [Слышкин, Ефремова 2004]; 2) смыслоусилительная;

¹ с. – самодостаточный; в. - вспомогательный

		сигналы, голосовые характеристики и проч.	3) семантическая.
КИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ			
√	√	жесты, мимика, позы	1) указательность; 2) информационное дублирование / дополнение; 3) ритмичность; 4) метафоричность [McNeill 2011].

В результате анализа экспериментальных данных, связанных с качеством усвоения информации через различные кодовые системы, логически можно составить следующую градацию этих кодовых систем по увеличению их воздействия на усвоение информации:

- вербальная;
- слуховая / кинестетическая;
- зрительная.

Так, например, А. Мейерабиан [2009: 182] в своем труде «*Nonverbal Communication*» приводит данные о том, что вербальный канал отвечает всего лишь за 7% передачи информации, в то время как звуковому отводится 38%, а кинестетическому – 55%. Иначе говоря, степень влияния, а следовательно, и воспринимаемость паралингвистических средств оценивается гораздо выше. В частности, вербальный канал представляется лишь как один из составляющих многогранной системы переработки информации.

Обращаясь к физиологическим фактам, следует также указать, что из всей поступающей информации в человеческий мозг целых 90% воспринимается при помощи глаз, через зрение. Иконические знаки неслучайно выбраны для дорожных знаков или предпочитаются в общении с иностранцами, т.к. их восприятие требует меньших временных и физических затрат [Лотман 1973: http]. Таким образом, зрительный и слуховой каналы признаются ведущими, где главенство отдается первому [Харченкова 2014].

Подобным образом, большое влияние имеют кинестетические средства – 90% речи сопровождается жестами [McNeill 1992: 23].

Подводя итог, мы вновь акцентируем внимание на важности такого понятия как «креолизированный текст». Его значимость для данного исследования определяется не только комплексностью информации, привносимой через многоканальность текста, но и психофизиологическими особенностями восприятия информации человеком. Более того, необходимость рассмотрения текста через понимание его креолизованности также обоснована тем, что концептуальная метафора может присутствовать не только на вербальном уровне текста (см. визуальная, вербально-визуальная, звуковая метафора и т.д.).

1.5. Методики когнитивно-дискурсивного исследования цвета

Цвет – это тот феномен, который окружает человека, является частью его действительности ежесекундно. Цвет также способен выражать идеи и чувства [Almalech 2017]. Как и любое другое явление, он характеризуется лингвокультурной обусловленностью. В то же время, некоторые его значения заложены межкультурным, биологическим влиянием. Логично предположить, что цвет, обладая развитой системой значений (в том числе исторических, сакральных) является воплощением определенных культурных ценностей [Mazhitayeva, Kaskatayeva 2013: 35].

К предмету цветоанализа неоднократно обращались как отечественные, так и зарубежные исследователи (А.А. Брагина, А.П. Василевич, А. Вежбицкая, Ш.К. Жаркынбекова, В.Г. Кульпина, Р.М. Фрумкина, В. Berlin, Р. Kay, G. Kress, J.A. Lucy, R. Tokarski, T. van Leeuwen и проч.). Однако основное направление исследования заключалось в исследовании цветоименований и их функционировании. Некоторые исследователи даже отмечают чрезмерность работ, существующих по этому вопросу на сегодняшний день [Gaballo 2014].

С другой стороны, необходимо отметить, что цвет является притягательным для исследователей в разнообразных областях, помимо цветообозначения. Интересны в настоящее время работы по изучению палитры звуковой ткани языка (Н.В. Ефименко, А.П. Журавлев, Л.П. Прокофьева, Т.М. Рогожникова, И.Ю. Черепанова, J. Gage, R. Jakobson, V.S. Ramachandran и Е.М. Hubbard, F. Spector и D. Maurer и проч.). Безусловно, само наличие подобных работ свидетельствует о тесной связи цвета с психическим, т.е. в очередной раз подтверждает то, что цвет во многом обусловлен биологическими факторами.

Достоинны внимания исследования, позволившие установить взаимосвязь между цветовыми ассоциациями и профессиональным выбором человека [например, см. Круглякова, Артемцева 2017; Полякова 2013; Тобурокова 2000; Ng, Chan 2018]. Следовательно, можно сделать вывод, что существует не только лингвокультурная специфика восприятия цвета, но и более узкая – профессиональная, возможно, также возрастная, социальная и т.д.

Особый интерес исследователей, судя по количеству работ, вызывает вопрос использования цвета и цветообозначений (как средства передачи эмоциональной экспрессии) конкретным автором, т.е. индивидуальное использование / видение цвета. Изучаются разнообразные авторы, например, А. Блок [Алимпиева, Таран 2012; Бережных 2009; Яковлев 2017 и проч.], М. Волошин [Алимпиева, Таран 2012; Махнева 2015 и проч.], А.С. Пушкин [Соскина, Осинцева-Раевская 2015 и проч.], Д. Кугультинов [Олядыкова 2008 и проч.], В. Шаламов [Макевнина 2006 и проч.] и многие др. Важно, что, несмотря на относительную общую изученность творчества перечисленных авторов (лишь некоторых из всех изучаемых исследователями), актуальность анализа употребления цвета обосновывается учеными тем, что именно эта сфера по-прежнему не получила должного лингвистического осмысления.

Тем не менее, семантический подход, вопрос денотативного содержания цвета в отношении различных культур остается открытым,

благодаря многообразию как культур, так и дискурсов. Например, обращение к символизму / значению цвета можно обнаружить в работах Т.А. Астафуровой и А.В. Олянич [2014], Б.А. Базыма [2005], М.А. Болотиной и Е.А. Шабашевой [2013], Ю.В. Гуз [2010], З.И. Комаровой и М.Б. Талапиной [2011], Н.В. Серова [1998, 2004], В.С. Фоминой [1994], Е.В. Шевченко [2007], A.J. Elliot и M.A. Maier [2007, 2012, 2014], J. Gage [1999], M. Huttunen [2018], T. van Leeuwen [2011], К.В. Schloss и др. [2018], A.B. Wright [2009] и проч. Именно в рамках этого направления производится цветоанализ в представленной работе.

Примечательно, что у зарубежных авторов когнитивно-дискурсивный подход к изучению цветобозначения нередко существует на стыке с психологией, историей искусства и т.д. Однако подобная ситуация может быть оправдана тем, что, изучая цвет, сложно «остаться в границах собственно языкознания» [Кульпина 2001: 9]. Действительно, цвет – это атрибут не только языкового, но и физического мира, а также психофизического восприятия и воздействия. Этот феномен воистину многогранен и представляет собой неиссякаемый источник интереса научного сообщества. Например, М. Хуттунен [2018: 47-55] рассматривает различные периоды и мультидисциплинарные подходы к изучению цвета – от Аристотеля (4 век до н.э.) до настоящего времени.

Особенно значима в этом отношении *the colour-in-context theory* [Elliot, Maier 2012]. Так, «теория контекстуальности цвета» поднимает вопрос о варьировании влияния, следовательно, трактовки какого-либо цвета в зависимости от контекста его применения (например, красный может быть связан как с ‘опасностью’, так и с ‘сексуальной привлекательностью’ в зависимости от контекста).

Обусловленность категоризации цвета культурными факторами была установлена уже достаточно давно. Говоря о цветонаименовании, ученые обозначают существенные различия от культуры к культуре. Например, в валлийском языке не существует лексического (и, вероятно, следовательно,

визуального) разделения синего и зеленого. В русском языке нет единого термина для обозначения цвета *purple*, который можно перевести как пурпурный / фиолетовый / лиловый. В английском языке, например, нет отдельного термина для голубого цвета. Логично предположить, что, если такие серьезные различия наблюдаются во внешней форме феномена, то подобные, если не большие, будут и во внутренней. Действительно, отмечается [например, см. Elliot, Maier 2012; Schirillo 2001; Soni 2013], что понимание цвета имеет культурную обусловленность.

Использование цвета в метафорах известно своей повсеместностью – практически в каждом языке носитель может выразить свое эмоциональное состояние посредством них, конечно, не без их культурной обусловленности. Очевидно, это связано с психологическими особенностями человека – цвет вызывает эмоции, воздействует на психику и он же помогает их вербализовать [Базыма 2005: 42].

Важно понимать, что некоторые наши реакции на цвет обусловлены биологически и укрепляются посредством социального научения [Elliot, Maier 2012], а некоторые – связью с конкретными концептами и культурно-историческим фоном. Иначе говоря, мы предполагаем наличие у цвета универсальных / межкультурных смыслов и узких / культурно-определенных. Следовательно, при установлении значений цвета в культуре действительно важно обратиться и к его «архаичному эмоциональному воздействию» [Huttunen 2018: 38], т.е. к психофизическому воздействию и безусловной, неконтролируемой реакции на него.

В рамках изучаемого нами английского языка определяют [Berlin, Kay 1999] наличие 11 базовых цветов: красный, желтый, зеленый, синий, черный, белый, серый, оранжевый, коричневый, розовый, пурпурный / фиолетовый / лиловый. Мы, в свою очередь, обращаемся к 3 из них – красный, желтый и синий (см. цветовая модель RYB). Выбор этих цветов обусловлен тем, что эти цвета не только входят в группу основных, но и являются теми цветами, при смешении которых можно получить многие другие базовые (что может

быть проиллюстрировано Рис. 1) и которые нельзя получить из соединения других цветов.

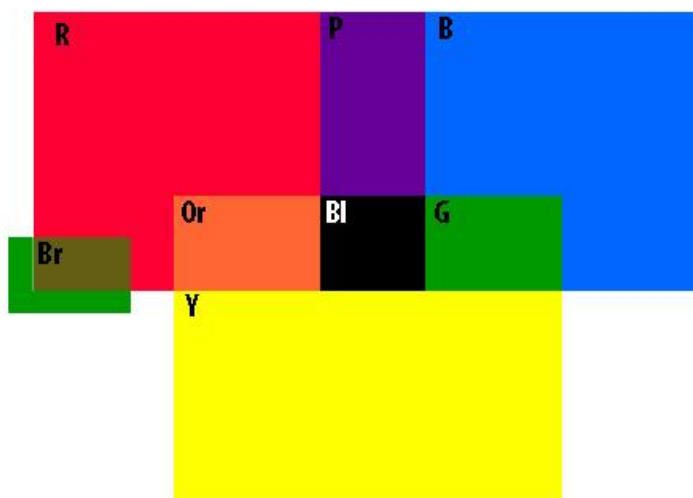


Рис. 1. Цветовая модель RYB

Основополагающими для когнитивно-дискурсивного анализа красного, желтого и синего цвета в настоящей работе являются следующие характеристики цвета и положения о нем:

– в реальности цвет преимущественно не существует вне конкретного объекта, а, значит, не существует как самостоятельный денотат [Кульпина 2001: 8]. Иными словами, цвет имеет связь с объектом, который он наделяет, т.е. разделяет те значения, которыми наделяется собственно сам объект;

– цвет не существует изолированно и может также быть представлен в совокупности, например, с другими изучаемыми цветами. Подобное слияние вызывает особый интерес и, следовательно, будет учтено в дальнейшем;

– цвет «играет большую роль в актуализации какой-либо информации, задает интонацию прочтения сообщения в целом» [Ворошилова 2013: 43]. Он является одним из базовых «ключей» к пониманию культуры и представляющего его общества [Soni 2013], что обусловлено повсеместностью цвета, а также его культурной обусловленностью;

– обладая конкретным, как правило, универсальным / межкультурным психофизическим воздействием, цвет является

многогранным явлением (атрибутом не только языкового порядка). Таким образом, в когнитивно-дискурсивный анализ цвета также следует включать и психофизические данные изучаемого цвета, поскольку они также будут являться частью культуры, контекста, ситуации;

– цвет имеет связь с определенными закрепленными на уровне культуры эмоциями, событиями, ситуациями и проч., т.е., как ранее было упомянуто, обладает лингвокультурной спецификой. Следовательно, этот факт обуславливает обращение к лингвокультурным и лексикографическим данным о цвете при его когнитивно-дискурсивном анализе. Нередко значение / функционал цвета в рамках одной культуры может быть абсолютно неподвластен представителям иной культуры;

– таким образом, описание семантики цвета необходимо осуществлять в отношении каждого конкретного языка и его культурно-обусловленных стереотипов [Рахилина 2000];

– сопоставительный анализ цветовой семантики различных культур позволяет выявить специфику цвета в отношении каждой из них [Кульпина 2001: 52].

Действительно, независимо от направления исследования цвета, сопоставительный аспект является одним из наиболее распространенных характеров исследований [Кульпина 2005: 193]: эволютивное, психолингвистическое, когнитивное, сопоставительное, лингвокультурологическое, онтологическое, институциональное, терминоведческое.

Таким образом, в рамках когнитивно-дискурсивного анализа изучаемых нами трех цветов (красный, желтый, синий) в британской и американской лингвокультуре мы руководствовались следующими методологическими процедурами разработанной модели исследования:

1. **определение концептосферы** какого-либо цвета в отношении изучаемой культуры (на основе психофизических, лингвокультурных,

лексикографических данных). Обращаясь к психофизическому воздействию, мы можем выделить столь важные, связанные с психикой человека, возможно, универсальные функции и значения цвета. Обращение к лингвокультурным и лексикографическим источникам гарантирует установление тех значений, которые являются актуальными и уникальными для конкретной культуры, поскольку они тесно взаимосвязаны с культурно- / социально-историческим прошлым той или иной лингвокультуры;

2. отбор материала вербального и иконического уровня британского и американского рок-дискурса. Основным критерий для составления выборки материала вербального уровня заключается в нахождении контекстов, где наличествуют лексемы *red*, *yellow* или *blue*. Для этого требуется произвести подробный анализ рок-лирики, созданной в период с 1960-х гг. (время активного становления жанра рок) до настоящего времени, с целью установления контекстов, содержащих требуемые лексические компоненты. В свою очередь, для формирования выборки иконического уровня необходимо произвести анализ обложек с целью отбора тех, которые содержат один из изучаемых цветов. Отметим, что в отношении данного исследования отобранные материалы относятся к различным десятилетиям, поскольку одна из поставленных нами задач исследования метафорического моделирования на основе цвета – это анализ метафорических моделей с 1960-х гг. до настоящего времени, т.е. установление того, какие модели становились актуальными в какой-либо конкретный отрезок исследуемого времени. При проведении декодирования метафор иконического уровня обложка альбома рассматривается в контексте всего содержания альбома;

3. классификация материала на основе вычленения сферы-источника и сферы-мишени. Данный этап подразумевает аналитическое распределение и группировку материалов вербального и иконического уровня по тем концептуальным метафорам, основанным на цвете, которые могут быть установлены благодаря контекстуальному, компонентному,

дефиниционному анализу отобранных материалов, а также данным анализа концептосферы какого-либо из изучаемых цветов;

4. **установление** и сопоставительное **описание** метафорических моделей. В рамках данного этапа группируются определенные ранее концептуальные метафоры, основанные на цвете, производится их описание в отношении каждого из рассматриваемых рок-дискурсов, а также **установление** того **временного периода**, когда та или иная метафорическая модель приобретала актуальность в отношении британского и американского рок-дискурса.

Верификация данных так же включала в себя проведение анкетирования на студентах 1–4 года обучения ФГАОУ ВО «Уральский Федеральный Университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» с целью установления совпадения ассоциаций. Среди анкетироваемых были не только русскоговорящие ученики, но также иностранные студенты из Китая, Монголии, Вьетнама, Египта, Колумбии и т.д. Полученные данные в целом подтвердили результаты нашего анализа. Поскольку в задачи нашего исследования не входило специальное изучение прагматики, то эти данные использовались только в качестве вспомогательных и не составили отдельного предмета исследования. Это связано в частности с тем, что официальное анкетирование в Великобритании и США требует специальных разрешений и в связи с этим трудноосуществимо в тех объемах, которые требуются для серьезного изучения прагматики. Тем не менее, понимая важность таких данных, мы провели частичную верификацию.

Таким образом, данное когнитивно-дискурсивное исследование цвета (красный, желтый, синий) будет состоять из 4 ключевых этапов, которые, в свою очередь, основываются на таких понятиях когнитивной лингвистики как «концептосфера», «концептуальная метафора», «метафорическая модель», рассмотренных в предыдущих главах.

Выводы по первой главе

В данной главе были рассмотрены теоретические основы исследования метафорического моделирования на основе цвета, которые будут применены в дальнейшем для изучения метафорического моделирования на основе цвета в британском и американском рок-дискурсе. По итогам изучения данного вопроса можно сделать следующие выводы:

1. концептуальная метафора – это культурно обусловленный инструмент познания и категоризации мира. Ее формирование состоит в переносе значения из сферы-источника в сферу-мишень с целью закрепления концептов, находящихся в основе метафорического выражения, в сознании представителей культуры. Набор метафорических переносов, объединенных сферой-источником, образует метафорическую модель;

2. концепт – это абстрактное, идеализированное представление о предмете / явлении, отражающее коллективный / индивидуальный опыт и культурно-ценностную / культурно-историческую информацию. Набор концептов формирует концептосферу, которая на сегодняшний день может рассматриваться как целостно (например, концептосфера нации, культуры), так и фрагментарно (например, концептосфера когнитивного образа, сферы деятельности, продукта авторской деятельности);

3. существуют разнообразные подходы к определению термина «дискурс». В основе его дефиниции может быть акцент на результат, процесс деятельности, равенство его компонентов (см. текст + контекст). Независимо от подхода к определению, важными характеристиками дискурса являются: неравенство термину «текст»; учет социального контекста, экстралингвистических факторов; интерактивность. Таким образом, исходя из характеристик термина «дискурс», а также из истории развития жанра рок, мы определяем «рок-дискурс» как комплексное явление, сопряженное с музыкальным и эстетическим компонентами, направленное на реализацию протестности в отношении социальной проблематики и побуждение его

участников к включению в протестную деятельность и пересмотру жизненных позиций;

4. понятие «креолизированный текст» позволяет рассматривать какой-либо текст с учетом следующих факторов: разноплановость задействованных информационных каналов, единство их взаимодействия, однонаправленность воздействия на адресата. Таким образом, в рамках креолизованного текста концептуальная метафора выходит за пределы своего вербального существования и, следовательно, может реализовываться посредством иных информационных каналов, например: визуальная, вербально-визуальная, звуковая метафора и проч.;

5. цвет представляет собой весьма популярную сферу для изучения, что, вероятно, обусловлено его повсеместностью, ощутимым психофизическим воздействием и культурной обусловленностью восприятия. Цвет предметно задействован в самых различных сферах исследований: функционирование цветоименований, палитра звуковой ткани языка, профессиональная обусловленность цветовых ассоциаций, авторское использование цвета в произведениях и проч. Для когнитивно-дискурсивного исследования в рамках представленной работы необходимо учитывать следующие характеристики цвета: тесная связь с объектом, в рамках которого существует цвет; актуализация определенной информации; наличие универсальных и культурно-определенных значений.

ГЛАВА 2. Сопоставительный анализ красного цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе

Настоящая глава посвящена когнитивно-дискурсивному анализу красного цвета в британской и американской культурах, выполненному на материале вербального и иконического уровня рок-дискурса. В первом параграфе представлено исследование трактовки красного цвета в двух изучаемых лингвокультурах, для определения которой были рассмотрены психофизические, лингвострановедческие и лексикографические данные об этом цвете. Второй и третий параграфы предлагают сопоставительный анализ актуальных метафорических моделей на основе красного цвета на вербальном уровне британского и американского рок-дискурса соответственно. Четвертый и пятый параграфы, в свою очередь, представляют сопоставительный анализ метафорических моделей на основе красного цвета на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса. Модели приводятся от более частотных к менее частотным.

2.1. Красный цвет как основа метафорического моделирования в британской и американской лингвокультуре (уровень психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных)

Исходя из тезиса о том, что цвета имеют универсальное психофизическое воздействие, мы можем говорить об общих данных, привносимых в трактовку красного цвета в британской и американской культурах. Отмечается его способность стимулировать многие процессы организма [Базыма 2005: 38]: повышение кровяного давления, учащение ритма дыхания, мускульное напряжение, активизация симпатической нервной системы. Исследования показали, что присутствие красного в одежде делает мужчин более сексуально привлекательными для женщин [Red... 2010: 399]. Таким образом, на биологическом уровне красный цвет

имеет следующие характеристики [Базыма 2005: 38]: ‘энергия / активность’, ‘возбуждение’, ‘тепло’.

Родство британской и американской культур позволяет нам говорить и о некоторых схожих значениях красного, появившихся благодаря лингвокультурным реалиям:

1. красный – это ‘стоп-сигнал’ (например, *светофор, дорожный знак «Stop»*). Выбор цвета в данном случае, вероятно, не случаен, а взаимосвязан с психофизическим воздействием. Так, этот цвет не только легко замечен глазу, но и побуждает нас к более аккуратным поведенческим стратегиям [Red... 2015].

2. для христианства красный цвет – это символ ‘греха’ (например, *пролитие чьей-то крови, изображение Сатаны*) и его ‘искупления’ (например, *пролитие крови Иисуса*).

3. красный цвет тесно связан с понятием ‘национальной идентичности’ в британской и американской культурах. Особенно актуально это в отношении Великобритании, т.к. многие ее символы окрашены в этот цвет (например, *двухэтажный автобус, телефонная будка*). Более того, красный цвет является одним из основных на «Юнион Джек» (флаг Великобритании) и Звездно-полосатом флаге (флаг США). Традиционно, изображение красного символизирует ‘доблесть’ и ‘отвагу’. Однако, интересно, что в американском английском красный – это не только культурная самоидентификация, но также и характеристика идентификации другой национальности, т.к. лексема *red* может быть использована как уничижительный термин в отношении ‘коренного населения Америки’.

4. исторически красный связывается со всем, что имеет отношение к коммунизму, социализму, и, в частности, СССР. В словарях этот факт нередко можно найти с пометками «disapproval» [Collins Dictionary Online: <http>] и «derogatory» [Oxford Dictionary Online: <http>], из-за сопоставления с ‘революционным’ и ‘политически радикальным’.

Тем не менее, на уровне лингвокультурных фактов существуют и различия:

1. В Великобритании красный – это символ Лейбористской партии (‘социал-демократы’), а в США – Республиканской (‘консерваторы’). Занимательно, что, если для любой социал-демократической партии красный цвет – рядовой выбор (в США – Социалистическая партия), то для консервативной – отнюдь не типичный.

2. Говоря о ткани и, в частности, об одежде, можно отметить, что в Великобритании красный цвет – атрибут ‘монархии’ и ‘власти’ (например, *красная коробка с документами, королевский штандарт*), ‘статуса’ (например, *Сумптуарные законы*), ‘милитарности’ (например, *парадный мундир, красный мак*). В военной форме США практически не представлена традиция красного мундира. Исключением является униформа почетного президентского оркестра морской пехоты США. Следовательно, последнее из вышеперечисленных значений может быть отнесено и к культуре этой страны. Важно отметить, что милитарность и в том и в другом случае (см. примеры) косвенно связана с ‘торжественностью’ и ‘парадностью’.

Лексикографическое содержание также свидетельствует об общности определения красного цвета в британском и американском английском. Таким образом, анализ словарных статей британских [Oxford Dictionary Online: [http](http://); Cambridge Dictionary Online: [http](http://); Macmillan English Dictionary Online: [http](http://)] и американских [Collins Dictionary Online: [http](http://); The American Heritage Dictionary: [http](http://); Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)] словарей показал сходство изобразительных толкований: *(fresh) blood, fire, rubies, wine*. Наиболее частая словарная ассоциация – это именно *кровь*.

Мы отмечаем то, что некоторые психофизические и лингвострановедческие значения имеют лексическое выражение. Например, это относится к взаимосвязи красного цвета, нервной системы и других физических процессов. Ряд устойчивых фраз, содержащих лексему *red*, относится к негативным эмоциям: *to see red* (‘злость’), *red-hot anger*

(‘сильная злость’), *a red rag to a bull* (‘провоцировать злость’), *to have a red face / ears* (‘смущение’) и т.д. Одновременно, ранее упомянутое значение торжественности имеет свое отражение в следующих выражениях: *to roll out the red carpet* (‘оказать особый прием’), *red-letter day* (‘особый, памятный день’).

Кроме вышеперечисленных значений лексикографические данные также привносят несколько ранее не идентифицированных:

- а) ‘противозаконность’ – *a red card* (против правил), *to be caught red-handed* (с поличным);
- б) ‘обман’ – *red herring* (отвлекающий маневр);
- в) ‘жестокость’ – *red in tooth and claw* (свирепый, яростный);
- г) ‘финансовые трудности’ – *in the red* (в минусе);
- д) ‘веселье’ / ‘развлечение’ – *to paint the town red* (кутить). В данном случае интересно, что такое позитивное значение получено от других, менее положительных значений красного. История происхождения этого идиоматического выражения связана с неуправляемым, буйным поведением, приводящим к дракам и пролитию крови [The Phrase Finder: <http://>].

В целом, по итогам исследования психофизических, лингвокультурных и лексикографических данных мы можем сделать вывод о достаточной близости трактовки красного в двух рассматриваемых лингвокультурах. Результаты анализа трактовки представлены в Таблице 1.

Таблица 1

Трактовка красного цвета в британской и американской лингвокультурах

№	Понятийная и ценностная составляющая	Британская	Американская
(ЖИЗНЕ)ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ / ЭНЕРГИЧНОСТЬ			
1.	энергия, активность	✓	✓
2.	возбуждение	✓	✓
3.	тепло	✓	✓
4.	веселье / развлечение	✓	✓

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ			
5.	национальное самоопределение	✓	✓
6.	другая национальность	–	✓
ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ			
7.	злость	✓	✓
8.	смущение	✓	✓
СОЦИАЛЬНЫЙ СТРОЙ			
9.	монархия / власть	✓	–
10.	статус	✓	–
11.	консерватизм	–	✓
12.	<u>социал</u> -демократизм	✓	✓
13.	революция / радикальность	✓	✓
АНТИСОЦИАЛЬНОСТЬ			
14.	обман	✓	✓
15.	жестокость	✓	✓
16.	противозаконность	✓	✓
ВОЙНА			
17.	милитарность	✓	✓
18.	доблесть / отвага	✓	✓
ДЕНЬГИ			
19.	финансовые трудности	✓	✓
ОПАСНОСТЬ			
20.	стоп-сигнал / сигнал опасности	✓	✓
ГРЕХОВНОСТЬ			
21.	совершение греха	✓	✓
22.	искупление греха	✓	✓
ПРАЗДНИК			
23.	торжественность	✓	✓

Соответственно, было установлено, что 21 значение относится к красному цвету в двух изучаемых культурах. Из них 19 являются совпадающими и лишь 4 (по 2 значения в каждой лингвокультуре) относятся

только к одной из культур. Таким образом, красный цвет представлен на 90% значениями, совпадающими и релевантными в отношении каждой из изучаемых лингвокультур.

2.2. Красный цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста

В целом, мы отмечаем редкость вербального использования красного цвета в британском рок-тексте – из 350 просмотренных текстов было выделено только 11 контекстов. Результаты проведенного анализа 11 употреблений лексемы *red* позволяют нам говорить о некой тенденции британских рок-текстов к аллюзивному использованию красного.

Несмотря на малочисленность случаев употребления лексемы, мы можем судить о наличии 2 актуализируемых метафорических моделей (см. Приложение 1) на вербальном уровне британского рок-дискурса: RED – SIN и RED – DANGER. Это продиктовано присутствием подобных значений красного цвета в исследуемой лингвокультуре.

2.2.1. Метафорическая модель RED – SIN

Одной из вышеупомянутых аллюзий являются *red shoes* – проклятые туфли, заставляющие надевшего их танцевать безостановочно, из одноименной сказки Г.Х. Андерсена. Впрочем, в сказке это не столько ‘проклятие’, сколько ‘наказание’, которое героиня сказки получает за свои грехи – гордыню и праздность. Нечто подобное происходит и с героиней песни:

(1) *Oh she move like the Diva do/ I said: 'I'd love to dance like you'/ She said: 'Just take off my red shoes'/ Put them on and your dream will come true/...Oh the minute I put them on/ I knew I had done something wrong/ All her gifts for the dance had gone/ It's the red shoes, they can't stop dancing/.../And she can't stop 'till them shoes come off/ These shoes do, a kind of voodoo ('Red Shoes' Kate Bush, 1993).*

Героиня песни (1) сиюминутно поддается другому греху – зависти (см. «I'd love to dance like you»), необдуманно принимает подарок и слишком поздно осознает свою ошибку, за что и расплачивается непрекращающимся танцем. Сравнение этого заклятия с *вуду* накладывает особый акцент на смысл проклятия и его серьезность, даже демоническое начало.

Другим таким более серьезным наказанием в британской рок-лирике может быть – *red rain* – ‘небесная кара’ (2). Действительно, на мысль о божественном происхождении нас наталкивает одна из египетских казней, когда все источники воды превратились в кровь.

(2) *Putting the pressure on much harder now/ To return again and again/ Just let the red rain splash you/ Let the rain fall on your skin* (‘Red rain’ Peter Gabriel, 1986).

Важно, что сам автор (2) изначально задумывал эти строки для экранизации фильма о вымышленной деревне, в которой в наказание свыше идет кровавый дождь [Doran: <http>]. Нам неизвестно, чем герой песни заслужил это, но свое наказание он не оспаривает (см. «Let the rain fall on your skin»).

(3) *She's got a red pill, blue pill/ Red pill, blue pill/ Milk of amnesia* (‘She's hearing voices’ Bloc Party, 2005).

Red pill (3) – красная таблетка из вселенной «*Матрицы*», которая позволяет герою фильма избавиться от контроля и жить реальной жизнью; синяя, в свою очередь, позволяет продолжить жить иллюзиями. Так, красная таблетка – это ‘свобода’, от которой героиня песни отказывается в пользу забвения (см. «Milk of amnesia»). Более того, красный, вероятно, также выбран неслучайно, поскольку косвенно по своей функции отсылает нас к «райскому яблоку» – символу познания добра и зла. Это яблоко – также символ грехопадения и дальнейших испытаний / наказания Адама и Евы. Вкусив красную таблетку и получив истинные знания о мире, героиня (3) в некой форме тоже получила бы наказание – жестокое столкновение с реальностью.

Контекст (4) любопытен тем, что представляет использование красного цвета в рамках данной метафорической модели, но уже без аллюзивного компонента.

(4) *Oh, I used to be disgusted/ And now I try to be amused/ But since their wings have got rusted/ You know, the angels want to wear my red shoes/ But when they told me 'bout their side of the bargain/ That's when I knew that I could not refuse/ And I won't get any older, 'cause the angels want to wear my red shoes* ('Red Shoes' Elvis Costello, 1977).

Несмотря на то, что в контексте (4) речь напрямую идет об ангелах, чувствуется что-то противоречивое. Вероятно, это тот факт, что сделки (см. «side of the bargain»), в частности получение бессмертия (см. «I won't get any older»), типично совершаются дьявольскими, а не божественными силами. С другой стороны, ангелы, спустившиеся на землю, совершают, казалось бы, нелогичное для них действие – желают заполучить предмет человеческой повседневности («red shoes»). Вышеупомянутые факты, а также потеря своих крыльев (см. «their wings have got rusted»), уравнивают ангелов с земным существом, наделяя их грешностью.

Таким образом, сущность идентифицированных образов, так или иначе, связана с расплатой за проступки, с искуплением, и выражена разной степенью суровости расплаты ('наказание', 'проклятие', 'кара') и собственно грехом. Именно эта модель метафоризации красного цвета является доминантной на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста.

Мы отмечаем, что данная метафорическая модель на вербальном уровне британского рок-дискурса реализовывалась преимущественно в последней четверти XX века (см. Приложение 2). В свою очередь, в XXI веке ее актуализация приобретает менее частотный характер. Подобный вывод можно сделать, исходя из того, что был установлен лишь один контекст (см. пример (3)), относимый к первому десятилетию XXI века.

2.2.2. Метафорическая модель RED – DANGER

В рамках данной метафорической модели, в отличие от предыдущей, отмечается отсутствие закономерностей в сфере-источнике, стилистических приемах метафоризации или типе опасности.

С одной стороны, она может быть реализована через реальную ситуацию тревоги, сообщения об угрозе. В контексте (5) повествуется об аварии на Чернобыльской АЭС [O'Connor: <http>] и сигнале тревоги, преследующем рок-героя (см. «screaming in my head»):

(5) *Red alert, red alert/ Screaming in my head/ There's something I'm not sure of going down/ Red alert, red alert* ('Red Alert', Saxon, 1988).

Иначе раскрывается данная метафорическая модель в примере (6). Примечательно отсутствие лексемы *red* в самом рок-тексте и ее наличие исключительно в заглавии. Это позволяет нам судить о том, что весь контекст здесь имеет непосредственное отношение к рассматриваемому цвету.

(6) *You burn too bright/ You live too fast/ This can't go on too long/ You're a tragedy starting to happen* ('Red' Elbow, 2001).

Со слов автора текста (6) [Catling: <http>], это история о друге, который вскоре может умереть от наркотической зависимости. Итак, в отличие от текста (5), опасность здесь не общечеловеческих масштабов, а индивидуальная. Мы можем говорить о личной тревоге за судьбу друга из-за наркотиков, смертельной опасности, которая может разрешиться трагедией (см. «You are a tragedy starting to happen»).

Опасность может быть воображаемой, пришедшей рок-герою во сне.

(7) *I was just sitting musing/ The virtues of cruising/ When altitude dropping/ My ears started popping/ One more red nightmare* ('One More Red Nightmare' King Crimson, 2015).

В примере (7) мы понимаем, что вся ситуация – это лишь страшный сон (см. «nightmare»). Во сне герой падает с высоты (см. «altitude dropping») и

физически ощущает силу опасности (см. «my ears started popping»). ‘Страх’ и ‘опасность’ смешиваются в метафорический перенос *red nightmare*.

Вопреки отсутствию каких-либо закономерностей формирования данной метафорической модели на вербальном уровне, данная модель находит свое отражение в британском рок-тексте. Мы также отмечаем, что в отличие от предыдущей модели, основанной на красном цвете, присутствие данной модели в британской рок-лирике может быть обнаружено преимущественно в рамках XXI века (см. Приложение 2).

2.3. Красный цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста

Принципиальное отличие, наблюдаемое на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста – это частота употребления лексемы *red*. Нам удалось вычлениить 42 контекста употребления красного цвета (из 340 просмотренных текстов) на вербальном уровне американского рок-текста, т.е. их количество превышает количество британских почти в 4 раза.

Вероятно, продуктивность лексемы повлияла на разнообразие метафорического переноса. Так, мы говорим о существовании 5 метафорических моделей (см. Приложение 1) на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста. Все установленные модели основываются на значениях, существующих в рамках красного цвета в американской культуре, среди которых отмечаются ‘злость’, ‘возбуждение’, ‘революция’ / ‘радикальность’, ‘веселье’ / ‘развлечение’, ‘энергия’.

2.3.1. Метафорическая модель RED – ANGER

Метафорическое использование красного для сопровождения ситуаций, когда рок-герой испытывает злость, является наиболее типичным. Причиной ‘злости’ могут быть разнообразные факторы, в том числе борьба с внешним миром, недовольство собственной жизнью и измена партнера, среди которых последний – самый актуальный.

(8) *I had to see this happening/ He pushed himself so deep inside her clapping rang/ And bounced off every wooden walled room/ And that's when all went silent blank except the color red/ As I walked calmly numbing paralyzed beside the bed/.../ I cocked the pistol pulled the trigger and all I saw was red/ I gently stroke her arm as she lies lifeless on her back* ('The End' Blue October, 2009).

В примере (8) рок-герой воочию становится свидетелем измены. На первый взгляд, свое эмоциональное состояние после увиденного он описывает как достаточно уравновешенное, используя лексемы 'отсутствия звука' (см. *silent blank*, *walked calmly*) и 'отсутствия эмоций' (см. *numbing paralyzed*). В то же время дважды упоминается, что рок-герой в состоянии видеть «только красный цвет». Принимая во внимание то, что цвет – это воплощенная эмоция [Базыма 2005: 42], а также ранее упомянутое лексическое выражение взаимосвязи красного и злости (см. *to see red*), мы можем предположить, что это метафора того, как гнев застилает ему глаза.

Красный цвет играет ключевую роль при концертном исполнении данной песни (8) (например, Live from Texas 2015). Он является единственным цветом освещения сцены на протяжении всей песни, заполняет собой все пространство вокруг исполнителя / главного действующего лица. Зрителю буквально дают возможность прочувствовать на себе исходящую от рок-героя внутреннюю цвет-эмоцию, т.е. визуализируют то, как он видит окружающую действительность.

Примечательно, что во втором случае употребления *red* в контексте (8) эта лексема, вероятно, является метонимией *blood*, поскольку в этот раз герой видит красный после убийства изменившей ему женщины. Таким образом, из разгневанной жертвы событий рок-герой трансформируется в совершившего 'грех' преступника.

(9) *Then I saw red/ When I opened up the door/ I saw red/ My heart just spilled onto the floor/ And I didn't need to see his face/ I saw yours/ I saw red when I closed the door* ('I Saw Red' Warrant, 1990).

Пример (9) идентичен предыдущему (8). Рок-герой застаёт девушку во время измены, что и послужило причиной гнева. О накале эмоции свидетельствует тройное повторение «I saw red», а также описание неожиданности происходящего для героя и полученного шока (см. «My heart just spilled onto the floor»).

(10) *I'm seein' red/ Don't think you'll have to see my face again/ Don't have much time for sympathy/ 'cause it never happened to me* ('Seeing Red' Unwritten Law, 2001).

Расставание с партнером, возможная эмоциональная напряженность и ссоры, предшествующие расставанию, также являются проводником для метафорической модели. Как мы видим, в примере (10) солист группы рассказывает о разрыве со своей девушкой и об эмоциях, испытываемых им из-за этого – злость, а также отсутствие сочувствия (см. «Don't have much time for sympathy»).

(11) *Every day I love her a little bit more/ A little bit more, a little more/ Every day I love her just a little bit more/ And she loves me the same/ Baby if ya wanna get on, baby if ya wanna get off/ It makes no sense at all, I saw red, I saw red, I saw red/ One more secret lover that I shot dead* ('Saw Red' Sublime, 1994).

Подобно предыдущему примеру (10), данный пример (11) повествует о разладе в отношениях как об источнике злости. Причина этого разлада совершенно неясна слушателю, о ней можно только догадываться. Более того, поначалу рок-герой даже признается в усиливающейся ежедневно любви к девушке (см. «Every day I love her a little bit more»). Однако далее он говорит о непонимании поведения возлюбленной, которая, вероятно, не может определиться продолжать ли эти отношения (см. «ya wanna get on...ya wanna get off»).

Измены и проблемы в личной жизни, как ранее упоминалось, являются главным, но не единственным источником злости для рок-героя американской рок-лирики.

(12) *They say freak,/ When you're singled out,/ The red,/ Well it filters through/.../ Seeing red again,/ Seeing red again* ('The Red' Chevelle, 2002).

Причиной злости для рок-героя (12) является неудовлетворенность жизнью, а именно неприятие рок-героя, внешнего вида или его стиля жизни обществом. Общество относится к нему, как к «фрику», уроду (см. «They say freak»), не принимает его в состав группы (см. «you're singled out»). Все это приводит к тому, что снова и снова рок-герой видит красный цвет.

Привлекает внимание тот факт, что здесь (12), как и в контекстах (9) и (11), степень злости отражена при помощи приема повторения. В этой связи особенно интересен контекст (13), где автор сам говорит о том, какие оттенки злости способен выражать красный цвет:

(13) *Red as hate, red as anger, red as rage, red as playin' game* ('Red' Jarboe, 1992).

Красный – это злость, в ее различной степени проявления. Согласно примеру (13), существует диапазон от «наигранности», обмана в описании испытываемой эмоции (см. «playin' game») до максимальной выраженности – ярость (см. *rage*).

Еще один вид неприятия рок-героя миром и последующей злости можно увидеть на примере (14):

(14) *With red eyes/ What are you looking for?/ With red eyes/ Red eyes/ All of my days are spent/ Within this skin/ Within this cage that I'm in/ Nowhere feels safe to me/ Nowhere feels home/ Even in crowds I'm alone* ('Red Eyes', Switchfoot, 2009).

Очевидно, загнанность от невозможности расслабиться, постоянного переживания за сохранность собственной жизни (см. «nowhere feels safe to me») ведет к агрессивности. Эта идея также подтверждается семантическим ядром отрывка, которое формируют лексемы *cage*, *alone*. Сам автор песни [Van Pelt: <http>] рассказывает, что ее история заключается в том, что собственное бессилие в борьбе с жестокостью мира приводит к отчаянию и злости.

Мы отмечаем, что злость рок-героя, как правило, концентрируется в области глаз. Так, в предыдущих примерах (8) – (12) красный цвет (злость) застилает глаза, а в примере (14) сами глаза наливаются этим цветом.

Другая возможная причина для воплощения данной метафорической модели – это изменение сознания человека из-за каких-либо химических веществ:

(15) *Once upon a time/ Your eyes were wide not dead/ Then all the energy/ Reversed chemistry/ Your blood it mixed with all the chemicals in your head/ Now all you see is red/ You should have warned me/ You were blood red/ Oh you're blood red baby/ It came without warning* ('Red' The Maine, 2013).

Вероятно, в данном контексте (15) речь идет о влиянии наркотических средств (см. «reversed chemistry») на процессы работы мозга (см. «all the chemicals in your head»). Влияя на способность мыслить разумно, становясь частью организма (см. «blood it mixed with all the chemicals»), наркотические средства могут вызвать непредсказуемую реакцию (см. «without warning»). В данном случае они застилают глаза злостью, интенсивность которой описывается вновь при помощи повторения, а также при помощи эпитета *blood*. Этот эпитет может свидетельствовать о жажде насилия, крови.

В целом, данная метафорическая модель является наиболее часто актуализируемой на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста. Отмечается тенденция к использованию приема повтора словосочетаний, содержащих лексему *red*, с целью описания интенсивности испытываемой эмоции. Разнообразие причин злости для американского рок-героя (например, измены партнера, разрыв отношений, неустроенность жизни в социальном плане, наркотические средства), а также тот факт, что эта метафорическая модель является самой частотной на вербальном уровне американского рок-текста, позволяет судить об общей тесной связи внутреннего состояния среднестатистического рок-героя и этой эмоции.

Основная масса контекстов, репрезентирующих данную метафорическую модель, относится к первой четверти XXI века. Однако мы

также отмечаем то, что были обнаружены контексты с рассматриваемой метафорической моделью в отношении последнего десятилетия XX века. Таким образом, мы наблюдаем планомерное использование модели в период с 1990-х гг. по 2010-е гг. (см. Приложение 2).

2.3.2. Метафорическая модель RED – AROUSAL

В целом, красный нередко сопутствует описанию ‘распутства’ и ‘проституции’ в американской рок-лирике. Например, красный цвет окружает рок-героя, находящегося в борделе:

(16) *Artificial red, smoke, poison consumed/ In the house of ill repute/ Is this the way I spend my days/ In recovery of a fatal disease?* (‘Artificial Red’ Mad Season, 1995).

В данном примере (16) использован эвфемизм «house of ill repute» для обозначения публичного дома. Неестественный, искусственный красный, без сомнения, является освещением, характерным для таких заведений. Интересно, что красный окружен негативным семантическим полем (см. *poison consumed, ill repute, fatal disease*), нежели значением удовольствия или эротичности. Этой идее вторит контраст между начальной тягучестью манеры исполнения и резкими выкриками вопроса (см. «Is this the way I spend my days?»).

Красный цвет – это атрибут не только заведения, занимающегося проституцией, но и женщин, вовлеченных в это занятие:

(17) *Roxanne, you don't have to put on the red light/ Those days are over/ You don't have to sell your body to the night* (‘Roxanne’ Fall Out Boy, 2006).

(18) *Red light queen, red light queen, red light queen/ She's got that look in her eyes/.../Living her life, queen of the night* (‘Red Light Queen’ Rev Theory, 2014).

В контекстах (17) и (18) связь девушек с проституцией показана не только через взаимосвязь с красным, но и с ночью – «рабочим» временем этих женщин (см. «to sell your body to the night», «queen of the night»).

Красный цвет на женщинах, особенно в большом количестве, может считаться в обществе вызывающим, апеллирующим к сексуальности. Вероятно, поэтому и служит атрибутом женщин, занимающихся проституцией.

Таким образом, несмотря на то, что данная метафорическая модель находит свое отражение в американской рок-лирике, ее воплощение по большей части – это осуждаемые обществом понятия. Безусловно связанный со значением ‘возбуждение’, красный цвет здесь больше сопровождает неприятие, неодобрение этого явления. В этой связи, закономерным может быть то, что данная модель в большей мере может быть обнаружена среди контекстов XXI века (см. Приложение 2), что может быть в какой-то мере взаимосвязано с этапом «смягчения» нравов, общественной открытости к озвучиванию и обсуждению тематик, представленных моделью.

2.3.3. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY

Для американской рок-лирики красный – это также призыв к ‘протесту’, к проявлению ‘недовольства’ политикой государства, к попыткам отбросить менталитет ведомого.

(19) *When the man cracks the whip/ And you'll all shake your hips/ And you'll all dance to this/Without making a fist/ And I know it sounds mundane/ But it's a stone cold shame/ How they got you tame/ And they got me tame/ So go ahead put your red dress on/ Days of white robes come and gone/ Come and gone* ('Red Dress' TV on the Radio, 2008).

Для лучшего понимания контекста (19) и, следовательно, значения красного в данном случае стоит ознакомиться с историей создания песни. По свидетельствам автора песни [Patel: [http](http://www.patelmusic.com/)], это реакция на последние 8 лет президентства Джорджа Буша, за которое он лично хотел бы ударить Дика Чейни (вице-президента) в лицо. Важно понимать, что сам вице-

президент не пользуется большим уважением американцев за такие вещи, как война в Ираке и содействие применению расширенных методов допроса.

Осознание пассивного отношения к собственному угнетению (см. *without making a fist, got you tame*) и попытка его переосмыслить в примере (19) сопровождается сменой белого облачения на красное. Автор говорит о том, что времена белого одеяния и, следовательно, прежнего понимания происходящего прошли, а на смену им появляется необходимость облачиться в красный, а с ней и выражение несогласия, недовольства, протеста.

В целом, данная метафорическая модель является достаточно редкой, хоть и нельзя отрицать ее присутствия на вербальном уровне американского рок-текста. Тем не менее, примечательно, что эта модель реализуется в американской рок-лирике как выражение протеста по отношению к конкретным политическим событиям и фигурам и, соответственно, обнаруживается во второй половине десятилетия 2000-х гг. (см. Приложение 2).

2.3.4. Метафорическая модель RED – FUN / ENTERTAINMENT

Эта модель напрямую раскрывается через связь лексемы *red* с понятием «кутить» в устойчивом выражении с таким же значением (см. *to paint the town red*). В примере (20) рок-герой не только ищет развлечений (поиск красного цвета), но и заявляет об уникальности этого цвета:

(20) (*Red!*)/ *I want red, there's no substitute for red*/ (*Red!*)/ *Paint it red, green ain't me compared to red* ('Red' Sammy Hagar, 1977).

Согласно герою (20), не существует цвета, равного красному (см. «no substitute for red»). Все остальные цвета не выражают сущность рок-героя (см. «ain't me compared to red»). Использование модифицированного выражения *to paint the town red* (см. «paint it red») завершает идею о том, что красный – это воплощение той сущности героя, которая заботится о получении удовольствия (см. «I want red»).

Динамика музыкального компонента (20), его темп, обгоняющий и подгоняющий саму лирику, а также выкрики лексемы *red* между основными строками способствуют формированию направления метафоризации. Жизнь, окрашенная в красный, кипит, имеет скоротечный, как и развлечения, характер.

Подобная идея, вероятно, заложена и в песне-мантре (21), состоящей исключительно из повторения одной строчки:

(21) *Don't stop living in the red/ Don't stop living in the red/ Don't stop living in the red* ('Don't Stop Living in the Red' Andrew W.K., 2001).

В контексте (21) автор, скорее всего, увещевает не прекращать жить веселой жизнью. Ввиду того, что песня состоит из одного предложения, контекст представляет определенную степень сложности в интерпретации.

Мы считаем, что есть два ранее упомянутых выражения, которые могут быть в основе дешифровки контекста: *in the red* и *to paint the town red*. Если предположить, что это первое выражение, то автор бы уговаривал жить в финансовых трудностях, что кажется нам абсурдным. Таким образом, мы предполагаем, что основу метафоризации (21) составляет второе выражение.

В пользу этого говорит энергичная, хулиганская, даже шумная манера исполнения песни. Использование клавишных и барабанных, выделяющихся на общем фоне до первого звучания текста, задает позитивный, оптимистичный настрой. Все это вкупе позволяет трактовать песню как призыв «не переставать получать удовольствие от жизни».

Данная модель, как и предыдущая, характеризуется редкостью употребления. Ее основное применение заключено в описании стиля жизни, пропагандируемого рок-героем. «Вспышки» ее актуализации связаны со второй половиной 1970-х гг. и первой половиной десятилетия 2000-х гг. (см. Приложение 2).

2.3.5. Метафорическая модель RED – ENERGY

К данной метафорической модели в американской рок-лирике относятся описания действий, где энергия исходит и получается от какого-либо предмета. Этот предмет, как правило, ободряет, придает сил, позволяет взглянуть рок-герою на жизнь под иным углом.

(22) *Burning bright gold, orange, red so good for the soul/ These are the times to remember/ Moments held in our hearts/ We've been smiling all day/ And driving into the stars* ('Driver' Blue October, 2016).

Яркие цвета – золотой, оранжевый и красный – это живительная энергия для рок-героя (22), они благодатны для души (см. «good for the soul»). Общая обстановка, внутреннее мироощущение героя формируются при помощи описания события – *smiling, driving into the stars*. Эти действия способствуют положительному прочтению ситуации – герой наслаждался действиями: улыбался весь день, «ехал к звездам» (нереалистичное действие, ориентационная метафора счастья).

Схожая ситуация представлена следующим контекстом:

(23) *Now I know you're not the only starfish in the sea/ If I never hear your name again, it's all the same to me/ And I think it's gonna be all right/ Yeah, the worst is over now/ The mornin' sun is shinin' like a red rubber ball* ('Red Rubber Ball' The Cyrkle, 1966).

Красный здесь (23) – это свет, энергия солнца. Герой словно «возвращается к жизни», после пережитого шока – вероятно, расставание с девушкой (см. «not the only starfish in the sea»). Определенную роль в «оживлении» играет солнце, описываемое красным цветом. Выходя из «тьмы» чувств (вероятно, злость, депрессия от расставания), герой понимает, что мир озаряется этим солнцем, что худшее закончилось, худшее позади (см. «the worst is over now»). Следовательно, *a red rubber ball* – это некий импульс к продолжению нормальной жизни, окончанию неблагоприятного жизненного периода.

(24) *Can you turn my black roses red?/ Can you turn my black roses red?/ Drowning in my loneliness* ('Black Roses Red' Alana Grace, 2005).

Немного иная подача метафорической модели предложена контекстом (24). Здесь героиня, страдающая от одиночества, повествует о возвращении красного цвета «ее розам». Очевидно, что розы в реальности становятся черными от замерзания, высыхания и проч., т.е. от чего-то, направленного на их увядание. Учитывая эмоциональную подавленность героини, можно предположить, что черная роза – символ ее мироощущения: она «высохла», увядает. Более того, обращаясь вновь к реальности, невозможно вернуть розам их изначальный красный цвет, т.к. увядание – это необратимый процесс. Тем не менее, героиня стремится к «оживлению», возвращению к своему оригинальному состоянию, рассчитывая на какую-то силу, энергию, способную «воскресить» ее в эмоциональном плане.

Таким образом, данная метафорическая модель в американской рок-лирике обращается к красному цвету как к атрибуту именно жизненной энергии, силы. Объекты, обладающие этим цветом способны ознаменовать возвращение героя к эмоциональной стабильности – (23), (24), либо усилить эффект уже существующей удовлетворенности ситуацией – (22). Временной разброс периодов актуализации данной модели также интересен в силу длительного периода неактивности (см. Приложение 2), реализуемого со второй половины 1960-х гг. по вторую половину десятилетия 2000-х гг.

2.4. Красный цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста

Изучение красного цвета на иконическом уровне британской рок-лирики в данном исследовании представлено работами (обложками альбомов) 53 рок-исполнителей и рок-групп. В среднем, сплошная выборка состояла из 7–8 обложек студийных альбомов (Studio Album), 4–5 обложек мини-альбомов (EP) и 8–10 обложек синглов (Single) в отношении каждого из исполнителей. Таким образом, в общей сумме, было изучено 1.126

обложек на предмет наличия необходимого цвета. Анализ вышеупомянутых обложек показал, что красный цвет присутствует на 120 из них.

Сюжетные компоненты этих обложек позволили выделить 7 доминантных метафорических моделей (см. Приложение 1) на основе красного цвета, используемых на иконическом уровне британского рок-дискурса. При этом 2 модели, ранее выделенные на вербальном уровне британского рок-дискурса (RED – SIN, RED – DANGER), также присутствуют и на рассматриваемом уровне. Таким образом, все обнаруженные модели иконического уровня сформированы на основе значений, установленных при анализе метафорического моделирования на основе красного цвета в британской культуре: ‘энергия’, ‘жестокость’, ‘возбуждение’, ‘грех’, ‘опасность’, ‘революция’ / ‘радикальность’, ‘веселье’ / ‘развлечение’.

2.4.1. Метафорическая модель RED – ENERGY

Рассматриваемая метафорическая модель является одной из самых продуктивных на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста. Ее образная составляющая, которой сопутствует красный цвет, весьма разнообразна. Все идентифицированные образы условно можно разделить на ‘скорость’ и ‘силу’.

Концептуальная метафора RED – SPEED

Во взаимосвязи красного и скорости весьма иллюстративен Рис. 1, который предлагает изображение красной машины и лошади. Идея скорости находит свое выражение в двух компонентах композиции. Во-первых, именно лошадиная сила – это единица измерения мощности, скорости. Во-вторых, очевидно, что красная машина мощнее лошади в рамках данной обложки, поскольку она расположена значительно впереди лошади, которая, как видно, в движении, стремится обогнать машину.

В этой связи примечательно, что Рис. 2, также представленный сочетанием красного цвета и ‘скорости’, изображает движение машины. Естественно, мы не видим этой самой машины напрямую, но мы видим

полосы света (как красные, так и желтые) от автомобильной светотехники, вытянутые вдоль трассы. Такие полосы возможно запечатлеть, когда объектив направлен на быстро движущийся объект, при съемке на длительной выдержке.

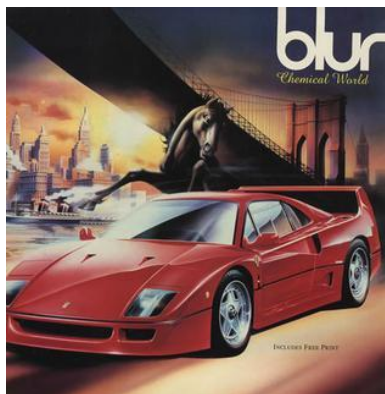


Рис. 1. Blur *Chemical World*, Single, 1993



Рис. 2. Supergrass *Road to Rouen*, Studio Album, 2005

Концептуальная метафора RED – POWER

Еще одной сферой применения красного цвета в рамках описываемой метафорической модели является ‘сила’. Однако сила показана на иконическом уровне британского рок-текста в разнообразных ипостасях. Так, это может быть:

- персональная сила, где человек выступает как ее единица (см. Рис. 3 и 4);
- сила, как некий непреодолимый фактор (см. Рис. 5 и 6);
- наконец, вооруженная сила, как групповое явление (см. Рис. 7 и 8).

Рис. 3 представляет изображение солиста группы, выступающего на сцене. Герой обложки просит не прекращать его активность, деятельность, т.е. не останавливать (см. заглавие композиции *Don't Stop Me Now*). Таким образом, компоненты обложки обладают внутренней соотнесенностью. Для этой просьбы, связанной с попыткой сохранить свою активность, выбран именно красный цвет.

Похожая идея представлена Рис. 4, где подобный просьбе Рис. 3 призыв, окрашен в красный цвет. Заглавие композиции *There's No Need to Stop* убеждает не прекращать деятельность каких-либо людей.

Интересно, что оба примера (Рис. 3 и 4), изображающие индивидуальное проявление силы, способность вести какую-либо деятельность, объединены использованием красного именно на параграфическом уровне. Их единство заключается в просьбе не мешать силе рок-героя, не прекращать его деятельность.



Рис. 3. Queen *Don't Stop Me Now*, Single, 1979

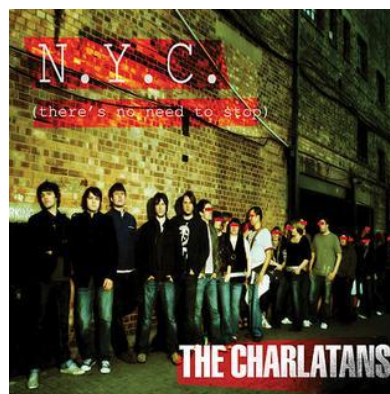


Рис. 4. The Charlatans *There's No Need to Stop*, Single, 2006

Красный цвет также сопровождает изобразительное описание некой непреодолимой силы, т.е. силы, бороться с которой рок-герою не представляется возможным.

Фон лексемы *demolition* («разрушение / уничтожение»), проиллюстрированной Рис. 5, окрашен в интенсивный красный цвет. Идея неоспоримости этой силы, невозможности ее побороть раскрывается через ее различные дефиниции – *to completely destroy* [Cambridge Dictionary Online: [http](http://)], *to overwhelmingly defeat* [Oxford Dictionary Online: [http](http://)], *an easy defeat* [Macmillan English Dictionary Online: [http](http://)] и т.д.

Вся композиция Рис. 6 представлена красной цветовой схемой, в том числе, лазерные лучи из глаз гигантского создания. Непреодолимость силы заключена в двух компонентах данной обложки. Во-первых, она проявляется в способности направлять лазерные лучи из глаз, что само по себе преда

изображенной фигуре мощи. Во-вторых, сила также заключается в размерах изображенного создания, которые превышают размеры не только человека, но и, например, дерева.



Рис. 5. Judas Priest *Demolition*,
Studio Album, 2001

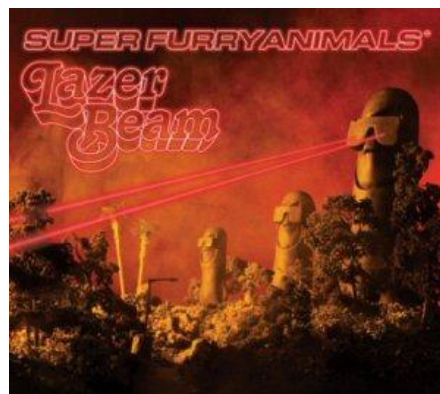


Рис. 6. Super Furry Animals
Lazer Beam, Single, 2005

Изображения групповой физической силы также сопровождаются красным цветом. Групповая сила, как правило, представлена здесь вооруженными силами.

Рис. 7 предлагает изображение, вероятно, полицейского отряда (см. каска, дубинка, униформа, оружие), которое дополнено названием композиции *Time for Heroes*, окрашенным в красный цвет. Интересно, что здесь красный может относиться как к групповой силе, представленной на обложке – полиция, так и к групповой силе за кадром – протестующие (см. вербальный уровень композиции: «Did you see the stylish kids in the riot»).

В свою очередь, Рис. 8 представляет изображение, очевидно, военного отряда (на первом фрейме группа людей уходит в гражданской одежде, а на втором – бежит кросс в униформе). Обложка, представленная Рис. 8, сопровождается заглавием композиции *The Call Up* («призыв»), изображенного красным цветом.

Таим образом, мы вновь отмечаем использование красного цвета (Рис. 7 и 8) в сфере 'сила', как и в случае с Рис. 3 и 4, именно на параграфическом уровне.



Рис. 7. The Libertines *Time for Heroes*, Single, 2003

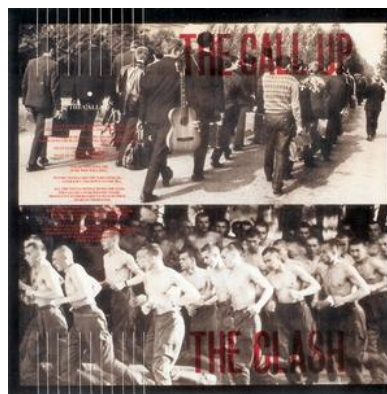


Рис. 8. The Clash *The Call Up*, Single, 1980

По результатам анализа данной метафорической модели на иконическом уровне (см. Приложение 2) мы также отмечаем ее равномерное существование в британском рок-дискурсе со второй половины 1970-х гг. до второй половины десятилетия 2000-х гг.

2.4.2. Метафорическая модель RED – CRUELTY

В рамках этой метафорической модели красный цвет на иконическом уровне рок-дискурса сопутствует сценам, напрямую изображающим или косвенно подразумевающим проявление жестокости, убийство, эмоциональную жестокость и т.д. Все образы обложек, выделенные по отношению к данной модели, можно, так или иначе, охарактеризовать как совершение насильственных действий.

Отдельно можно говорить о сопутствии красного цвета сценам, не содержащим напрямую насилия, т.е. без прямой визуализации. Например, обложка альбома (см. Рис. 9), озаглавленного *Killing Machine*, очевидно, изображает эту самую «машину для убийств», но никаких прямых сцен жестокости не показано. Тем не менее, красный цвет сопутствует жестокому образу на иконическом (см. отражение в очках героя обложки) и на параграфическом уровне.

Подобная ситуация представлена Рис. 10, залитым красным градиентом. Компонент ‘жестокости’ проявляется преимущественно через название композиции *Trampled Under Foot*, для которой была выполнена

обложка. Иными словами, изобразительная композиция создана для описания того, как кто-то или что-то было растоптано ногами с целью причинить вред / ущерб [Macmillan English Dictionary Online: <http://>].



Рис. 9. Judas Priest *Killing Machine*, Studio Album, 1978

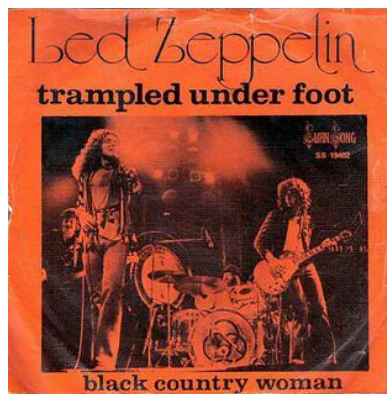


Рис. 10. Led Zeppelin *Trampled Under Foot*, Single, 1975

Красный обнаруживается в сценах, иллюстрирующих нанесение кому-либо реального физического вреда. Мы видим фоновое использование рассматриваемого цвета на Рис. 11, который изображает сцену удара персонажа кулаком по лицу. В свою очередь, на Рис. 12, который представляет изображение робота, сминающего в ладони людей, красный использован на параграфическом уровне, а также в составе пролитой роботом крови и цвета его глаз.

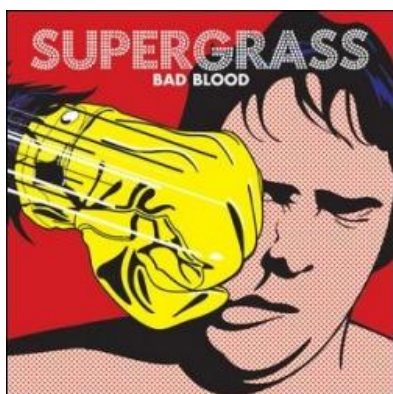


Рис. 11. Supergrass *Bad Blood*, Single, 2008



Рис. 12. Queen *News of the World*, Studio Album, 1977

Интересно отметить присутствие красного в образах, иллюстрирующих «насилие» по отношению к сердцу. Обложки, содержащие

подобные образы, как правило, представляют изображения сердца, которому нанесены какие-либо травмы: разрыв, поджог и прочее.

Так, Рис. 13 представляет, на первый взгляд, весьма туманный образ: пятна разных оттенков красного, пузыри. Обратив внимание на то, что обложка создана для конкретной композиции *Ashtray Heart*, можно предположить, что мы видим некое деформированное, либо сильно увеличенное изображение сердца. Согласно заглавию, с сердцем действительно обходятся с определенной долей жестокости – используют в качестве пепельницы.

Подобный Рис. 13 своей неясностью Рис. 14 изображает клочки разорванной бумаги, на которой можно обнаружить обилие красного цвета. Визуально, особенно с учетом заглавия композиции *One Love*, можно предположить, что это изображение сердца, которое было разорвано на части. Иными словами, данную метафору можно прочесть следующим образом: «какое-то событие «разорвало» сердце влюбленному, уничтожило любовь».

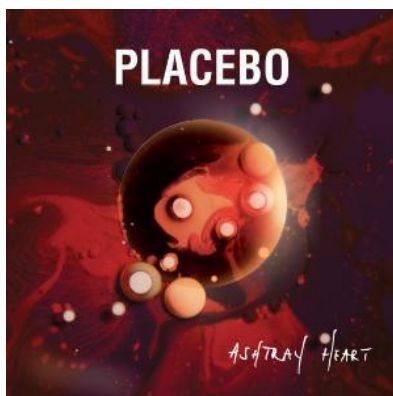


Рис. 13. Placebo *Ashtray Heart*,
Single, 2009



Рис. 14. The Stone Roses *One Love*,
Single, 1990

Наконец, еще одним частым образом в рамках данной метафорической модели можно считать образ смерти. Это может быть как собственно смерть, так и некто, приносящий ее, но любой из образов наделен предметами / чертами, позволяющими судить о присутствии компонента ‘жестокости’.

Хищно смотрящий взгляд черепа (см. Рис. 15), символизирующего смерть, окрашен в насыщенный красный цвет. Визуальность самой жестокости основывается именно на расположении теней на лице, создающих этот зловещий эффект. Иными словами, данный образ, не предлагая изображения жестокости напрямую, безусловно, вызывает ощущение недоброжелательности.

В этом плане более очевиден образ Рис. 16. Убийца с выражением лица, подобным выражению на Рис. 15, сопровождается на обложке заглавием *Killers*, номинирующим его. Примечательно, что именно красный был выбран для данной лексемы, означающей проявление жестокости по отношению к чьей-то жизни.



Рис. 15. Black Sabbath *The End*, EP, 2016



Рис. 16. Iron Maiden *Killers*, Single, 1981

Подводя итог, необходимо отметить, что наблюдается своеобразная тенденция в использовании данной метафорической модели на иконическом уровне в британском рок-дискурсе (см. Приложение 2). Она получает актуализацию с 1970-х гг. до середины 1980-х гг., затем «затухает» на несколько десятилетий, чтобы вновь вернуться в XXI веке – со второй половины десятилетия 2000-х гг. до настоящего времени.

2.4.3. Метафорическая модель RED – AROUSAL

Данная метафорическая модель на иконическом уровне представлена образами, связанными с сексуальным возбуждением. Это могут быть изображения как постельных сцен, окрашенных (Рис. 18) и неокрашенных

(Рис. 19) значением запретности, греховности, так и отдельных частей тела (например, Рис. 20).

Например, Рис. 17 изображает заглавие альбома *Pornography* красным цветом. Через эту лексему раскрывается метафоризация рассматриваемого цвета как в плане осуждения – *no value* [Cambridge Dictionary Online: [http](http://)], так и в плане возбуждения – *sexually exciting* [там же].

В этой связи, неслучайным выглядит выбор цвета для изображения постельной сцены на Рис. 18. В рамках данного изображения выделяется компонент ‘греховности’, т.к. участниками действия являются некие демонические сущности, а над кроватью (ориентационная метафора) витает череп с рогами. Руки этого черепа нависают над действующими лицами, манипулируя ими.

Рис. 19 предлагает изображение обнаженной пары, находящейся в постели. В данной композиции присутствует нарисованная красная стрела на теле мужчины. О сексуальном подтексте этой стрелы свидетельствует ее направление, указывающее как на девушку, так и на половой орган мужчины. Более того, меньшие стрелки расположены на спине девушки и указывают на мужчину. С учетом заглавия композиции *Body Language*, можно предположить, что данные стрелки отражают взаимовлияние и реакцию тела

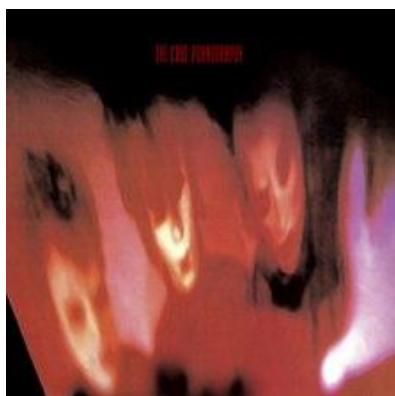


Рис. 17. The Cure *Pornography*, Studio Album, 1982

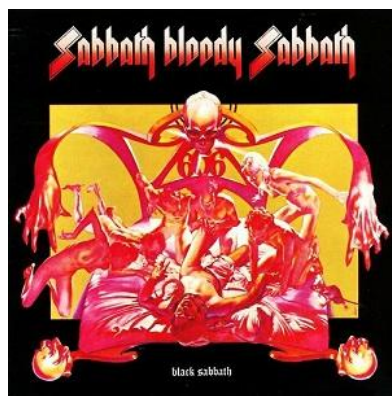


Рис. 18. Black Sabbath *Bloody Sabbath*, Studio Album, 1973



Рис. 19. Queen *Body Language*, Single, 1982

мужчины и женщины друг на друга. Так, изображение можно прочесть как «женщина вызывает реакцию у мужчины, а мужчина – у женщины».

Среди частей тела, на которые делается акцент, в рамках данной метафорической модели на иконическом уровне отдельно можно говорить об изображении губ. Иными словами, на иконическом уровне данная часть лица абсолютизируется, т.к. исключает присутствие остальных частей лица.

Изображение губ Рис. 20, имея связь с заглавием композиции *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, выраженным лексическим повтором, представляет собой некий призыв к действию. Повтор предполагает некую спешку, нетерпение в исполнении желания.

Раскрытие присутствия рассматриваемой метафорической модели в рамках Рис. 21 происходит при помощи вербального уровня композиции:

(25) *Last night/ She brought me to/ The state of mind/ In an empty room/ White light/ The kiss of life* ('Kiss of Life' Supergrass, 2004).

Из контекста (25) мы понимаем, что губы, изображенные Рис. 21 – это губы, поцелуй которых получил рок-герой. Более того, этот поцелуй привел его в некое расположение духа (см. «brought me to the state of mind») и был получен наедине (см. «empty room»). Несмотря на это, сам «поцелуй жизни» можно охарактеризовать как весьма статичный, т.к. он изображается в рамках неживого объекта – значок в форме губ, а не настоящие губы.

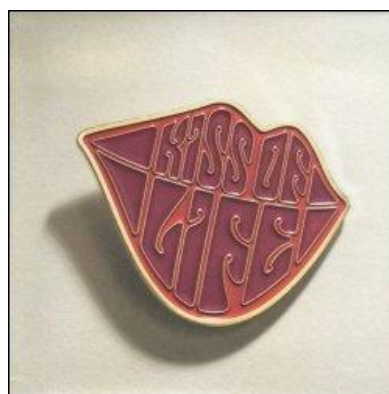


Рис. 20. The Cure *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me*, Studio Album, 1987

Рис. 21. Supergrass *Kiss of Life*, Single, 2004

Примечателен обширный временной разброс использования данной метафорической модели на иконическом уровне британского рок-дискурса. Примеры можно обнаружить с 1970-х гг. до настоящего времени (см. Приложение 2) с некоторыми исключениями, отмеченными в первой половине 1990-х гг. и первой половине 2010-х гг. Такая ситуация может быть определена тем, что красный и 'возбуждение' связаны на психофизическом уровне, что представляет собой универсальную и, возможно, несколько более крепкую связь в создании и реализации метафорической модели.

2.4.4. Метафорическая модель RED – SIN

Важно, что данная метафорическая модель представлена как иконическим уровнем, так и вербальным уровнем британского креолизованного рок-текста. Эта модель, представленная на вербальном уровне ключевыми смыслами 'грех' и 'наказание', на иконическом выражена преимущественно первым. Говоря об образной составляющей, на вербальном уровне приоритет отводится аллюзивному применению цвета, в то время как на иконическом уровне рассматриваемая модель находит свою реализацию в следующих образах, например:

- в источниках, спровоцировавших совершение греха (например, Рис. 22 и 23);
- в указании на чью-либо греховность (см. Рис. 24 и 25);
- в воплощении греха – демон / дьявол (Рис. 26 и 27).

Концептуальная метафора RED – SINFULNESS

Один из предметов, побуждающих к совершению греха, изображен в контексте Рис. 22. Сочетание силуэта яблока и образа змеи позволяет предположить, что изображение связано с райским яблоком и змеем-искусителем. По библейским канонам, именно змей побудил первых людей вкусить запретный плод, т.е. являлся провокатором свершения греха. Красный цвет использован именно в составе образа змеи – ее открытая пасть, готовая к укусу. При ближайшем рассмотрении, становится видно, что

внутри пасти изображена не просто ротовая полость или язык, а нечто, похожее на языки пламени, огненную бездну, символизирующую ад.

Рис. 23 предлагает образ, проанализированный нами в контексте (1). Мы видим изображение *red shoes*, которые достаются героине контекста как кара за необдуманное, греховное поведение.

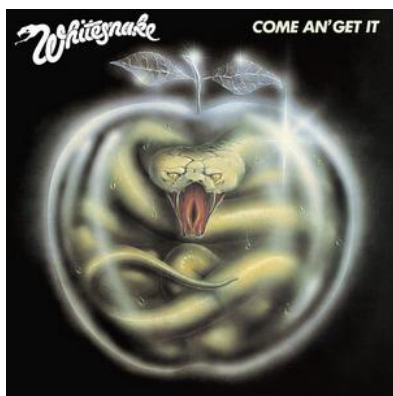


Рис. 22. Whitesnake *Come an' Get It*, Studio Album, 1981 Рис. 23. Kate Bush *The Red Shoes*, Studio Album, 1993

Рис. 24, иллюстрирующий присутствие греха, представлен, во-первых, дейктической связью. Синяя рука, чьи размеры превышают даже размеры планеты, простирается с неба и наносит удар по земному шару, окрашенному в красный. Вместе с этим, заглавие альбома *Ram It Down*, окрашенное в тот же цвет, подразумевает наличие какой-то огромной силы, часто характеризующейся жестокостью [Oxford Dictionary Online: <http>]. Логично предположить, что рука таких размеров и силы может иметь божественное происхождение. Проявляя свою силу, гнев в отношении планеты, уничтожая ее, божественная рука (как подсказывают многие библейские сюжеты) руководствуется греховностью населяющих планету людей.

Следует отметить, что Рис. 25, предлагающий изображение обложки к композиции *The Fallen* («падший / согрешивший» [там же]), характеризуется, помимо прочего, внешней соотнесенностью. Собственно заглавие, подчеркнутое красным, расположено именно внизу изображения (там, где и находится по логике «падший»). Греховность героя, о котором повествует данная композиция, раскрывается и на вербальном уровне текста. Из него мы

узнаем, что герой промышляет кражей (см. «robbed a supermarket or two»), доставляет другим проблемы (см. «you're trouble») и т.д.



Рис. 24. Judas Priest *Ram It Down*, Studio Album, 1988



Рис. 25. Franz Ferdinand *The Fallen*, Single, 2006

Концептуальная метафора RED – DEMON / DEVIL

Рис. 26 предлагает изображение новорожденного с атрибутами демона (рога, клыки, когти, ярко-красное тело). Очевидна выраженная содержательно-языковая соотнесенность компонентов. Из заглавия композиции *Born Again*, мы понимаем, что обложка иллюстрирует некое перерождение, приобретение демонической сущности.



Рис. 26. Black Sabbath *Born Again*, Studio Album, 1983

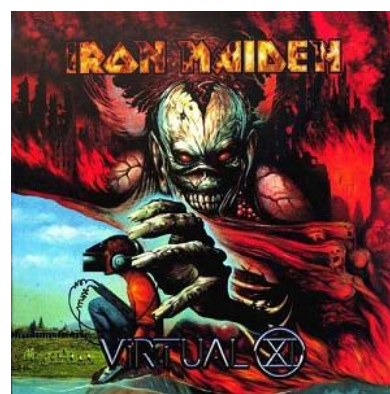


Рис. 27. Iron Maiden *Virtual XI*, Studio Album, 1998

Изображение демона / дьявола, представленное Рис. 27, также сопровождается обилием красного цвета. При внимательном рассмотрении, становится понятно, что возле его руки расположена фигура человека. Исходя из этого, можно предположить, что демон здесь выступает не только как сущность, представляющая своим существованием 'грех', но и как

сущность, управляющая изображенным человеком, т.е. распространяющая свою греховность на других.

Таким образом, по результатам анализа данной метафорической модели мы также можем говорить о ее относительной стабильности в британском рок-дискурсе. Модель присутствует как на вербальном, так и на иконическом уровне. При этом ее использование на этих уровнях отмечается (см. Приложение 2) в рамках одних и тех же временных отрезков – вторая половина 1980-х гг., первая половина 1990-х гг. и вторая половина десятилетия 2000-х гг.

2.4.5. Метафорическая модель RED – DANGER

Данная модель представлена как иконическим уровнем британского рок-дискурса, так и вербальным. Однако, в отличие от вербального уровня, на иконическом нам представляется возможным выделить тренды в образных составляющих модели. Красный цвет обнаруживается в контекстах, апеллирующих к некой опасности (например, Рис. 28 и 29), и в изображениях паники (см. Рис. 30 – 32) как осознания опасности.

Концептуальная метафора RED – DANGER ALARM

Изображение опасности характеризуется насыщенностью кадра красным цветом и размытостью, а также неясностью, на первый взгляд, источника угрозы. Иными словами, связь компонентов можно охарактеризовать как имплицитно выраженную.

Например, значение красного цвета раскрывается в рамках Рис. 28 при помощи вербального канала композиции. Согласно результатам анализа вербального уровня (см. контекст (6)), опасность заключается в возможном трагическом исходе от употребления наркотических средств.

Рис. 29 также характеризуется семантической соотнесенностью. Заглавие композиции *Trouble*, как и изображение обложки, окрашено в красный. Обратившись к вербальному уровню композиции, мы понимаем связь красного цвета с обозначением ‘опасности’:

(26) *A spider web is tangled up with me/ And I lost my head/.../ They spun a web for me* ('Trouble' Coldplay, 2000).

Герой контекста (26) сообщает о том, что запутался в паутине. Мы также узнаем, что «паутина» была кем-то намеренно сплетена для него. Так, угроза заключается в этой западне, в ловушке, в которую он угодил.

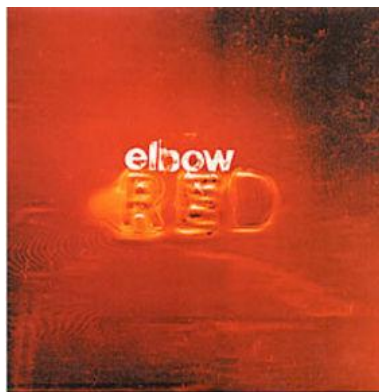


Рис. 28. Elbow *Red*, Single, 2001



Рис. 29. Coldplay *Trouble*, Single, 2000

Концептуальная метафора RED – PANIC

‘Паника’, как сфера применения рассматриваемой метафорической модели, является наиболее распространенной на иконическом уровне британского рок-дискурса в рамках модели. Красный сопутствует изображению героев обложки, которые испытывают стресс и внешне его каким-либо образом демонстрируют.

Внутренняя соотнесенность компонентов Рис. 30 представлена использованием красного как на иконическом, так и на параграфическом уровне. Лексема *Paranoid*, используемая в заглавии альбома, семантически вносит в композицию понятия, связанные с паникой – *anxious*, *suspicious*, *mistrustful* [Oxford Dictionary Online: <http>]. В свою очередь, размытое изображение может описывать то, как герой видит окружающую его действительность. Ощущение паники, панической атаки, нередко сопровождается повышенным кровяным давлением, что, в свою очередь, провоцирует неясность восприятия реальности. Более того, место действия, представленное обложкой, это лес, ночь, что также играет роль в

формировании ощущения паники (например, неизвестность того, что происходит вокруг героя) и объясняет затрудненность зрительного восприятия.

Цветовое решение Рис. 31 вкупе с лицом, выражающим ужас (крик, напряженные скулы, поднятые брови), является ярким примером проявления рассматриваемой метафорической модели. Несмотря на то, что «этимология» паники героя неясна, мы можем наблюдать, что глаза героя сфокусированы на некоем предмете за кадром (нижний левый угол). Вероятно, этот объект, привлекая внимание героя, вызывает такую реакцию.

Поза героя обложки, представленной Рис. 32, позволяет говорить о том, что он испытывает страх, панику (см. ладони, закрывающие лицо, склоненная голова, зажатость). Причина этой паники может быть указана заглавием альбома *Amnesiac*, т.е. это вероятная потеря памяти.

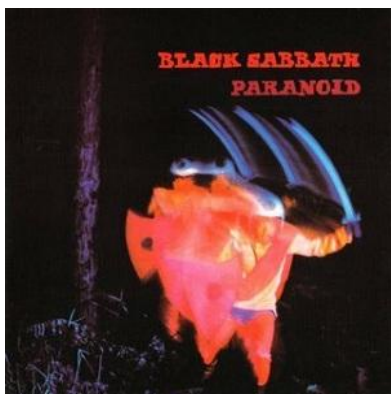


Рис. 30. Black Sabbath *Paranoid*, Studio Album, 1970



Рис. 31. King Crimson *In the Court of the Crimson King*, Studio Album, 1969

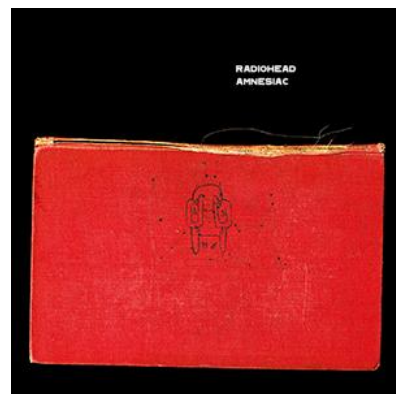


Рис. 32. Radiohead *Amnesiac*, Studio Album, 2001

Подобно предыдущей, данная модель присутствует на двух рассматриваемых уровнях. Однако в данном случае примечателен тот факт, что на иконическом уровне ее реализация занимает более длительные временные отрезки, не все из которых совпадают с отрезками ее использования на вербальном уровне (м. Приложение 2). В рамках иконического уровня примеры реализации данной модели могут быть обнаружены: а) со второй половины 1960-х гг. до конца 1970-х гг.;

б) с начала 1990-х гг. до второй половины десятилетия 2000-х гг.; в) во второй половине 2010-х гг.

2.4.6. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY

Любопытно, что данная модель на иконическом уровне ярко представлена примерами как параграфического использования (Рис. 33 – 35), так и иконического (Рис. 36 – 37). Модель в британском рок-дискурсе реализуется в образах, связанных с несогласием, противоборством, неприятием, бунтом, восстанием и т.д.

На параграфическом уровне мы рассматриваем контексты, где лексемы, связанные с идеями радикальности и противостояния, представлены именно в красном цвете. Так, в рамках Рис. 33 – это *rebel* (*opposition, resistance* [Oxford Dictionary Online: <http://>]), а в рамках Рис. 35 – *sabotage* (*disruption, obstruction* [там же]). Отдельно можно выделить Рис. 34, представленный лексемой *controversy* (*public disagreement* [там же]), в связи с намеренным нарушением правил правописания – *Kontroversy*. Подобное умышленное нарушение, вероятно, призвано усилить эффект несогласия, бунтарства, противления какому-то явлению.



Рис. 33. Supergrass *Rebel in You*, Single, 2008



Рис. 34. The Kinks *The Kink Kontroversy*, Studio Album, 1965



Рис. 35. Black Sabbath *Sabotage*, Studio Album, 1975

Рассматривая Рис. 36, можно говорить о многоуровневости заложенных идей. С одной стороны, наиболее логичным будет разделить лексемы *Rainbow* (имя рок-группы) и *Rising* (заглавие альбома) на отдельные

синтагмы, несмотря на присутствие радуги как части композиции, и звучности двух слов в одной синтагме, связанной с аллитерацией. С этой позиции *rising* можно рассмотреть, как «восстание», несогласие, борьбу против какой-то силы. Этому прочтению метафоры также способствует изображение руки, поднятой вверх и сжатой в кулак, что является символом протестов / забастовок и т.д. С другой стороны, одним из возможных прочтений может быть совмещение лексем *rainbow rising* в одну синтагму, что означает «взлет / подъем / взросление» этой группы. Наконец, при совмещении всех образов, где кулак как символ протеста обхватил радугу (символ рок-группы), можно предложить такое прочтение: «группа охвачена идеей протеста, восстания».

В свою очередь, красный цвет сопутствует изображению (см. Рис. 37), призывающему бороться за свои права (см. заглавие *Know Your Rights*). Учитывая, что обложка также изображает оружие, это можно расценить как агрессивный призыв, вероятно, призыв бороться за права с применением насильственных действий. Идея радикальности также выражена в изображении красной звезды, ассоциируемой с коммунизмом, отношение к которому, как было выявлено при анализе трактовки красного цвета, зафиксировано в словарях пометками «derogatory» и «disapproval».

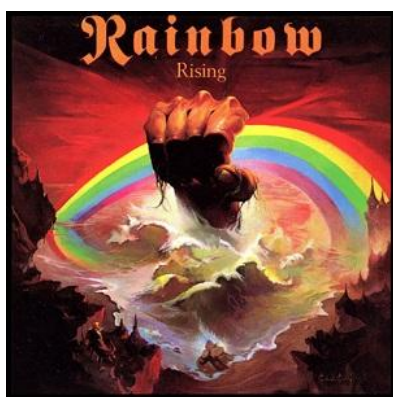


Рис. 36. *Rainbow Rising*, Studio Album, 1976

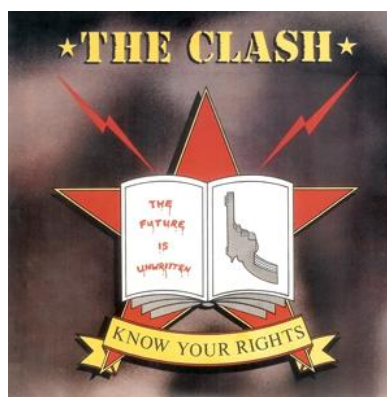


Рис. 37. *The Clash Know Your Rights*, Single, 1982

Говоря о тех временных отрезках, когда данная модель получила наибольшую актуализацию на иконическом уровне рок-дискурса, стоит

отметить пятнадцатилетний промежуток (см. Приложение 2), начинающийся со второй половины 1970-х гг. до конца 1980-х гг.

2.4.7. Метафорическая модель RED – FUN / ENTERTAINMENT

Наименее частотная модель иконического уровня британского креолизованного рок-текста основывается на значениях ‘веселье’, ‘развлечение’, ранее выделенных в отношении красного цвета на уровне анализа его концептосферы через выражение *to paint the town red* («кутить / развлекаться»). Действительно, образы, наделяемые изучаемым цветом, связаны с посещением развлекательных заведений, распитием алкоголя, танцами и т.п., что типично входит в понятие «кутежа».

Рис. 38, на котором заглавие альбома *Twist and Shout*, наделенное красным цветом, представлен дейктической связью компонентов. Так, заглавие отсылает нас к шумному, веселому времяпрепровождению – «танцуй твист и кричи». Участники группы, изображенные на обложке, делают в точности то, что продиктовано заглавием композиции. Необходимо отметить, что стена здания, на которой они танцуют, находится в разрушенном состоянии, что можно прочесть как «земля под ногами рушится, но мы продолжаем веселиться».

Связь насыщенного красного цвета на обложке, представленной Рис. 39, и рассматриваемой модели раскрывается при помощи вербального канала композиции. Заглавие работы *Grounds for Divorce* объясняется рок-лирикой:

(27) *I've been working on a cocktail called grounds for divorce/.../ There's a hole in my neighbourhood/ Down which of late I cannot help but fall* ('Grounds for Divorce' Elbow, 2008).

Герой контекста (27) описывает свою повседневность, указывая на то, что часто посещает питейные заведения (см. «a hole in my neighbourhood») [Urban Dictionary: [http](http://www.urbandictionary.com/define.php?term=a+hole+in+my+neighbourhood)]. В то же время, он разрабатывает коктейль под названием *Grounds for Divorce* («основания для развода»), вероятно,

настолько пьянящий, что приводит героя к такому разгульному поведению, которое может позволить партнеру задуматься над разводом.

Еще одна работа (см. Рис. 40) изображает последствия разгульного образа жизни, вероятно, сцену после вечеринки. Обложка представляет изображение двух курящих юношей, очевидно, в состоянии алкогольного / наркотического опьянения (взгляд расфокусирован, голова безвольно опущена и т.д.). О разгульности образа жизни говорит и заглавие альбома *The Libertines* – уничижительный термин, номинирующий лиц мужского

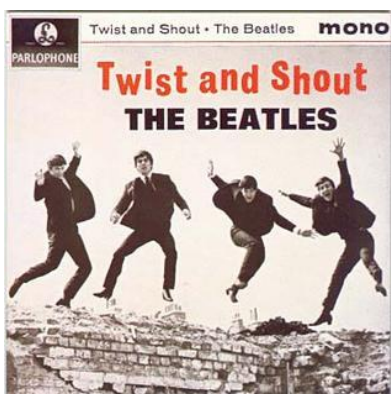


Рис. 38. The Beatles *Twist and Shout*, EP, 1963

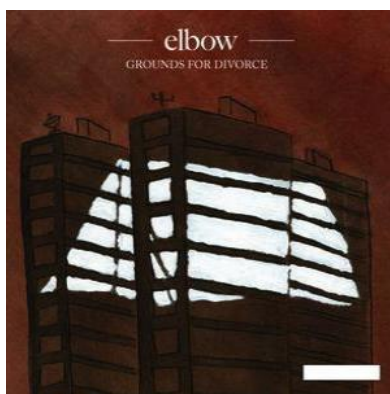


Рис. 39. Elbow *Grounds for Divorce*, Single, 2008

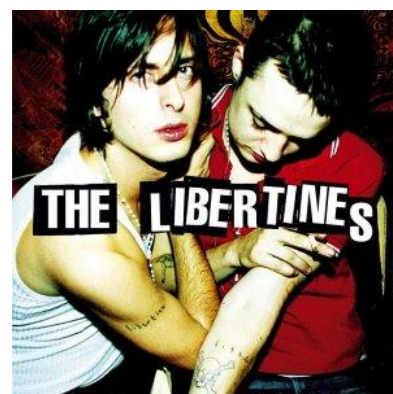


Рис. 40. The Libertines *The Libertines*, Studio Album, 2004

пола, имеющих неразборчивые половые связи с большим количеством людей [Cambridge Dictionary Online: <http://>].

Несмотря на свою относительно низкую частотность, данная модель может быть отмечена двумя «очагами» использования (см. Приложение 2) на иконическом уровне британского рок-дискурса. Первый из них затрагивает 1960-е гг., а второй – десятилетие 2000-х гг.

2.5. Красный цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне американского креолизованного рок-текста

Красный цвет на иконическом уровне американской рок-лирики был изучен нами на примере работ (обложек альбомов) 56 рок-музыкантов и рок-групп. В целом, сплошная выборка состояла из 7–8 обложек студийных

альбомов (Studio Album), 3–4 обложек мини-альбомов (EP) и 7–9 обложек синглов (Single) в отношении каждого из исполнителей. В общей сумме, было изучено 1.050 обложек на предмет наличия красного цвета. Анализ вышеупомянутых обложек показал, что красный цвет присутствует на 158 из них.

Результат анализа всех вычлененных обложек, соответствующих ключевому параметру отбора – наличие изучаемого цвета, показал возможность выделить 7 метафорических моделей (см. Приложение 1), присутствующих в отношении красного цвета на иконическом уровне американского рок-дискурса. Все установленные модели характеризуются метафоризацией в отношении ранее идентифицированных в американской культуре значений, а именно: ‘грех’, ‘революция’ / ‘радикальность’, ‘возбуждение’, ‘злость’, ‘опасность’, ‘жестокость’, ‘энергия’.

В свою очередь, из 7 выделенных метафорических моделей на основе красного цвета на иконическом уровне американского рок-дискурса, 4 совпадают с ранее выделенными на вербальном, общее количество которых составило 5 моделей. Эти факты позволяют говорить о продуктивности цвета в изучаемом дискурсе.

Мы также отмечаем тот факт, что количество моделей на основе красного цвета, выделенных в отношении этого же канала британского рок-дискурса, совпадает с количеством установленных моделей в американском рок-дискурсе – 7 моделей. При этом 6 моделей оказались совпадающими (RED – ENERGY, RED – CRUELTY, RED – AROUSAL, RED – SIN, RED – DANGER, RED – REVOLUTION / RADICALITY), а исключение составила лишь 1 модель: в британском рок-дискурсе – RED – FUN / ENTERTAINMENT, а в американском – RED – ANGER. Несмотря на это, содержание совпадающих моделей отмечается как сходствами, так и лингвокультурной спецификой.

2.5.1. Метафорическая модель RED – SIN

Данная модель, являясь самой частотной среди других моделей на иконическом уровне американского рок-дискурса, отсутствует на его вербальном уровне. Тем интереснее то, что эта модель выявлена как на вербальном, так и на иконическом уровне британского рок-дискурса.

Некоторые образы данной модели, которыми представлен иконический уровень американского рок-дискурса, совпадают с образами британского – демон / дьявол (см. Рис. 41 – 43), указание на чью-либо греховность (см. Рис. 47 – 49). Однако есть образы, наделенные красным цветом, которые выявлены исключительно в отношении американского рок-дискурса – ад (см. Рис. 44 – 46).

Концептуальная метафора RED – DEMON / DEVIL

В рамках Рис. 41 мы наблюдаем дейктическую связь компонентов. Несмотря на то, что сам дьявол, представленный обложкой, окрашен в серые и черные тона, параграфическое выражение этого образа конституировано красным цветом.

В свою очередь, Рис. 42 предлагает изображение декора фасада, среди узоров которого можно обнаружить некий демонический образ (нахмуренные брови, глубоко посаженные глаза, звериная пасть и т.д.). Примечательно, что вся обложка выполнена в красной гамме. Несмотря на имплицитную выраженность образа демона, семантическое поле обложки имеет связь с рассматриваемой метафорической моделью. Лексема *damn*, в одной из своих дефиниций, имеет связь с *наказанием* и *адам* [Cambridge Dictionary Online: [http](http://)].

Наиболее иллюстративен в изображении демона / дьявола Рис. 43. Обложка представляет коварно улыбающегося дьявола (см. рога), чье тело окрашено в красный цвет.



Рис. 41. Beck *Devils Haircut*, Single, 1996



Рис. 42. Taking Back Sunday *MakeDamnSure*, Single, 2006



Рис. 43. Warrant *The Born Again*, Studio Album, 2006

Концептуальная метафора RED – HELL

Судя по деталям образа города, присутствующего на Рис. 44, обложка изображает Голливуд. Вместе с этим, заглавие альбома *New Maps of Hell* раскрывает отношение автора к городу – адское место. Обложка также характеризуется внутренней соотнесенностью. Расположение внизу композиции лексемы *hell*, окрашенной красным цветом, сопутствует идее ада, скрывающегося под земной корой. Более того, сам цвет окрашивает исключительно нижнюю часть города, т.е. цвет проступает через поверхность, в то время как верхняя часть города остается черно-белой. Можно трактовать данный образ как «у Голливуда, внешне являющегося обычным городом, проступает и адская сторона».

Похожая внешняя соотнесенность предложена Рис. 45. Внизу композиции мы видим бассейн, однако, вода в нем не отражает небо, как это должно бы было быть в реальности. Напротив, обложка изображает языки красного пламени, характерного для ада. Следовательно, рама бассейна является здесь неким порталом в другое измерение, проводником в ад.

Рис. 46 представляющий обложку к альбому под названием *Styx* – река загробного мира (царства Аида) в древнегреческой мифологии, предлагает изображение этого мира (река, тьма, вскинутые руки страждущих и т.д.). Как известно, древнегреческие формы и рая и ада находились в этом едином царстве. Очевидно, что огонь – это атрибут последнего.



Рис. 44. Bad Religion *New Maps of Hell*, Studio Album, 2007



Рис. 45. Red Hot Chili Peppers *Californication*, Studio Album, 1999



Рис. 46. Styx *Styx*, Studio Album, 1972

Концептуальная метафора RED – SINFULNESS

Контейнерная метафора, представленная Рис. 47, предлагает образ стеклянной банки, наполненной неким красным жгучим веществом, запечатленной на фоне неба. Важно, что состав этой банки назван *Sacrilege* (см. этикетку), т.е. внутри находится то, что представляет собой нечто оскорбительное по отношению к святому [Collins Dictionary Online: <http://>], некое святотатство.

Греховность в рамках Рис. 48 раскрывается сочетанием цвета с отсутствием веры в божественную сущность. Эта идея раскрывается заглавием альбома *Get Behind Me Satan*, в котором герои приглашают в свою жизнь силы, противопоставляемые божественным, обращаются к Сатане. Приглашая эту сущность к себе за спину, герои запечатлены на обложке с рукой, развернутой в приглашающем жесте.

Наконец, Рис. 49 предлагает изображение юноши, в костюме красного цвета, по своим компонентам напоминающим костюм супергероя (плащ, логотип на груди). Однако логотип, изображенный на груди персонажа, вероятно, символизирует *evil*, как становится понятно благодаря заглавию альбома. Так, герой репрезентирует нечто морально осудительное, жестокое, т.е. все противоречащее идеям божественности и сопутствующее греховности.



Рис. 47. Yeah Yeah Yeahs *Sacrilege*, Single, 2013



Рис. 48. The White Stripes *Get Behind Me Satan*, Studio Album, 2005



Рис. 49. Rage Against the Machine *Evil Empire*, Studio Album, 1996

Настоящая модель является весьма распространенной на иконическом уровне американского рок-дискурса в рамках исследуемого временного отрезка (см. Приложение 2). Примеры ее реализации возможно обнаружить как в XX веке (например, первые пятилетия 1970-х гг. и 1980-х гг., первая и вторая половина 1990-х гг.), так и в XXI веке.

2.5.2. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY

Важно, что данная модель также представлена вербальным уровнем американского рок-дискурса. Очевидным отличием этой модели на иконическом уровне, безусловно, является ее бóльшая частотность. Однако можно говорить о единстве ее общей направленности – ‘протест’, ‘несогласие’ (например, с государственной политикой, как и на вербальном уровне – см. контекст (19)), как с ее воплощением на вербальном уровне, так и с синонимичной моделью на иконическом уровне британского рок-дискурса. Отдельно здесь можно отметить присутствие в рамках иконического уровня образов, апеллирующих к протесту против каких-либо норм, стандартов.

Концептуальная метафора RED – PROTEST / DISAGREEMENT

Данный образ в рамках описываемой модели может находить свое отражение как на исключительно параграфическом уровне (например,

Рис. 50 – 51), так и на иконическом, характеризующимся внутренней соотнесенностью (см. Рис. 52 – 53).

Рис. 50 и 51 представлены лексемами, относящимися к семантическому полю 'протестности', которые окрашены в красный цвет. Рис. 50 предлагает лексему *rise* – попытка свергнуть действующее правительство [Collins Dictionary Online: <http://>]. Обращение именно к этой дефиниции раскрывается на вербальном уровне композиции, герой которой призывает к восстанию и революции:

(28) *Sound it off, this is our call/ Rise and Revolution/ It's our time to change it all/ Rise and Revolution* ('Rise' Skillet, 2013).

В свою очередь, Рис. 51 предлагает изображение лексемы *renegade* в том же цвете. Красный цвет сопутствует здесь образу отступника, человека



Рис. 50. Skillet *Rise*, Studio Album, 2013



Рис. 51. Styx *Renegade*, Single, 1979

выступающего против той веры / политических идей, партии, которые ранее поддерживал [там же].

Герои, представленные на Рис. 52, изображены в момент протеста (плакаты в руках, вскинутые руки вверх и т.д.). Несмотря на черно-белое цветовое решение композиции, сам протест выражен красным цветом. Надпись красным на одном из плакатов гласит «Can't deny me», т.е. недовольство людей заключается в том, что некая сила отказывается учитывать их мнение, считаться с ними. Более того, протестность также

находит отражение в формулировке требования, в его отрицательной структуре (см. *can't*).

Более имплицитно 'протест' представлен Рис. 53, изображающим группу людей на улице, объятых пламенем. Данная обложка сопровождает альбом, озаглавленный *Street Survivors*, т.е. посвященный тем, «кто выжил на улице». При совмещении с иконическим компонентом, данное заглавие может номинировать именно тех, кто выжил в проиллюстрированном пожаре, которые нередко сопутствуют агрессивному выражению протеста людьми.

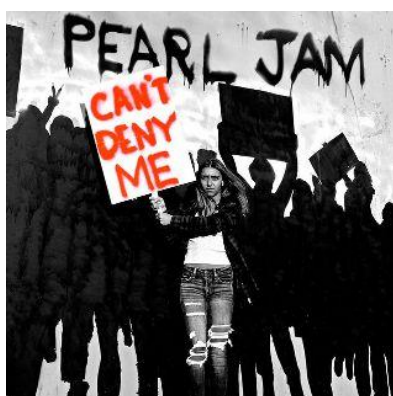


Рис. 52. Pearl Jam *Can't Deny Me*, Single, 2018



Рис. 53. Lynyrd Skynyrd *Street Survivors*, Studio Album, 1977

Концептуальная метафора RED – AGAINST THE NORM

В случае с обложками, представленными Рис. 54 и 55, речь может идти о протестности, выражаемой именно по отношению к нормам поведения, принятым в обществе или отдельных общинах.

Например, Рис. 54 изображает молодого монаха-буддиста, в практику которого, как правило, входит уход от всего мирского и стремление к ясности ума, в компании курящего юноши, надменно запрокинувшего голову. Оба героя обложки запечатлены держащимися за руки. Протестность может заключаться здесь именно в сочетании несочетаемого – во взаимодействии традиционного, следующего своим правилам, с современным / бунтарским, нарушающим правила.

В свою очередь, Рис. 55 изображает мужчину, чьи губы покрашены красной помадой. Важно, что заглавие альбома *Pioneer* также выполнено этим цветом. Так, губы представляют идею нечто «революционного, инновационного» [Collins Dictionary Online: [http](http://)], того, что ранее не совершалось кем-то, не было нормой для общественности. Действительно, мужчина с покрашенными губами – это то, что не приемлется традиционно настроенным обществом.

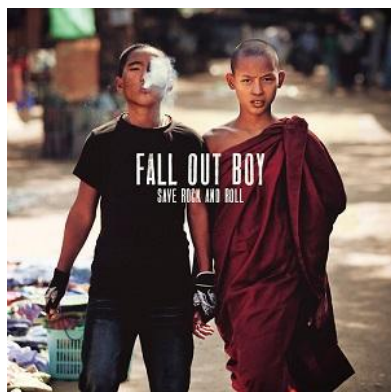


Рис. 54. Fall Out Boy *Save Rock and Roll*, Studio Album, 2013 Рис. 55. The Maine *Pioneer*, Studio Album, 2011

Рассматриваемая модель присутствует как на вербальном, так и иконическом уровне американского рок-дискурса. При этом мы отмечаем, что на иконическом уровне временные рамки использования этой модели намного обширнее (см. Приложение 2), т.к. примеры можно обнаружить в отношении XX и XXI века. В свою очередь, на вербальном уровне актуализация модели была отмечена только во второй половине десятилетия 2000-х гг., что также релевантно в отношении актуализации модели на иконическом уровне.

Интересная ситуация складывается при сравнении временных отрезков использования модели на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса. В отношении первого актуализация в большей степени отмечена в течение XX века, а в рамках второго актуализация равномерно обнаружена как в XX, так и XXI веке.

2.5.3. Метафорическая модель RED – AROUSAL

Еще одной моделью, которая присутствует не только на иконическом уровне американского рок-дискурса, но также отражена на его вербальном уровне, является метафорическая модель RED – AROUSAL. Стоит отметить, что эта модель на вербальном уровне характеризуется негативностью, обращением к образам ‘распутства’ и ‘разврата’, т.е. неким осуждением ‘возбуждения’. С другой стороны, на иконическом уровне, хоть и присутствует обращенность к этим идеям, они не являются единственными, а, напротив, предстают второстепенными (например, Рис. 56).

Два ключевых образа, через которые реализуется данная модель на иконическом уровне американского рок-дискурса, это привлекательная женщина (Рис. 57 – 58) и эротичность (например, Рис. 59 – 61). Эти образы несколько отличаются от тех, которые задействованы в подобной модели иконического уровня британского рок-дискурса (например, постельная сцена, губы).

Концептуальная метафора RED – SEXUAL WOMAN

На обложке, представленной Рис. 56, изображена девушка, рекламирующая эротические услуги, предоставляемые по телефону. Это становится очевидно как благодаря ее облачению (красное белье, большое количество обнаженных частей тела, положение лежа на кровати и т.д.), так и благодаря более простым деталям композиции (например, номер телефона на экране). Вероятно, в рамках данного изображения можно говорить о некой доле негативности, заложенной в реализацию модели. Во-первых, об этом свидетельствует неприятие иллюстрируемого явления широкой общественностью. Во-вторых, в пользу негативности коннотации образа может выступать ракурс, благодаря которому девушка смотрится несколько отталкивающе (например, акцент на ноздри, запрокинутая голова, из-за которой овал лица выглядит неравномерным).

В свою очередь, Рис. 57 и 58 лишены какой-либо негативной коннотации. В рамках Рис. 57 красный цвет представлен на параграфическом

уровне в составе заглавия композиции *American Girls* и дополнен образом, связанным внутренней соотнесенностью с этим заглавием. Иными словами, одна из этих «американских девушек» изображена на обложке. ‘Эротичность’ привносится стилем, в котором изображена данная девушка – пинап, в рамках которого девушки изображены в полуобнаженном виде, как правило, совершающие действия заигрывающей с кем-либо за кадром направленности.

Подобный образ девушки, представленный Рис. 58, также раскрывает идею ‘эротичности’ и ‘возбуждения’ на вербальном уровне. Рок-герой сравнивает изображенную девушку с вишневым пирогом, пробует ее на вкус:

(29) *She's my cherry pie/.../ Tastes so good make a grown man cry/.../ Swingin' in the bathroom swingin' on the floor/ Swingin' so hard we forgot to lock the door/ In walks her daddy standin' six foot four/ He said you ain't gonna swing with my daughter no more* (‘Cherry Pie’ Warrant, 1990).

В контексте (29) изображенная девушка и рок-герой совершают некие действия, раскачивания (см. «swingin’»), характер которых позволяет сравнить их с половым актом, что, вероятно, и подразумевает исполнитель. Совершение этого действия приводит к тому, что их видит отец девушки и пресекает их дальнейшее взаимодействие.



Рис. 56. Bad Religion *No Substance*, Studio Album, 1998

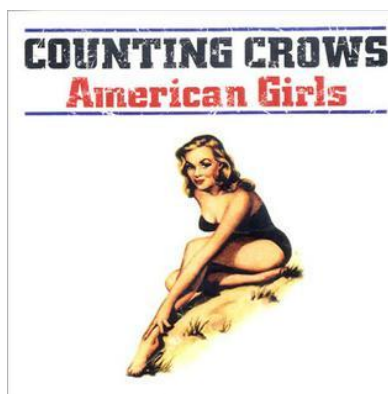


Рис. 57. Counting Crows *American Girls*, Single, 2002



Рис. 58. Warrant *Cherry Pie*, Single, 1990

Концептуальная метафора RED – EROTICISM

Красный цвет также сопутствует изображениям, косвенно связанным с ‘возбуждением’ и ‘эротичностью’. Он сопровождает изображение обнаженной нижней части живота (см. Рис. 59), репродуктивной системы цветка, готовой к опылению (см. Рис. 60), женщины-тигрицы, находящейся во фривольной, раскованной позе (см. Рис. 61).



Рис. 59. Dishwalla *Dishwalla*, Studio Album, 2005

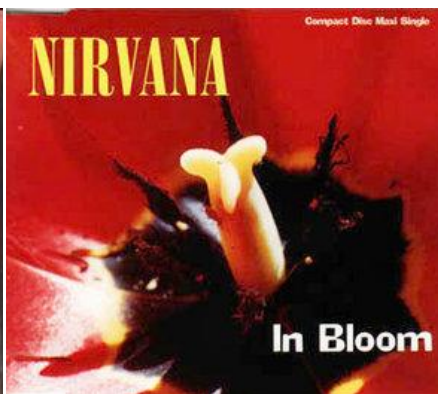


Рис. 60. Nirvana *In Bloom*, Single, 1992



Рис. 61. Heart *Beautiful Broken*, Studio Album, 2016

Примечательно, что, будучи идентифицированной на двух исследуемых уровнях, данная модель получает актуализацию в американском рок-дискурсе в одни и те же периоды (см. Приложение 2) лишь с тем исключением, что на иконическом уровне задействованы еще два десятилетия. Совпадающими периодами являются: вторая половина 1990-х гг. и десятилетие 2000-х гг.

2.5.4. Метафорическая модель RED – ANGER

Данная модель также присутствует на ранее рассмотренном вербальном уровне американского рок-дискурса. Занимательно, что на вербальном уровне типичным является указание причины злости / гнева рок-героя (например, предательство, окружающий мир и т.д.), а на иконическом, в свою очередь, можно отдельно выделить использование цвета строго на параграфическом уровне (Рис. 62 – 63), а также в составе зооморфной метафоры (см. Рис. 64 – 65). На вербальном уровне основное место

концентрации злости – это глаза (см. *to see red*), а на иконическом – в основном, фоновое сопровождение, и реже – глаза (см. Рис. 65).

Рис. 62 интересен не только применением красного цвета в составе лексемы *hate*, означающей крайнюю степень злости, неприятия, но и векторным изображением этой эмоции. Согласно композиции, злость – это эмоция, направленная вверх, что находит отражение на лексикографическом уровне в синонимичных выражениях, например, *to hit the roof*, которое также отображает схожую направленность эмоции. Именно эта векторная, иллюстративная составляющая лексемы и окрашена в красный цвет на обложке.

Лексема *rage*, представленная Рис. 63, также характеризуется интенсивностью злости. Мы видим явную связь «ярости» и красного цвета.



Рис. 62. Hawthorne Heights *Hate*, EP, 2011



Рис. 63. Rage Against the Machine *Renegades*, Studio Album, 2000

Красный сопутствует изображению животных, выглядящих агрессивно, угрожающе. Например, метафорический перенос волка на человека, представленный Рис. 64, сопровождается не только обилием красного и агрессивностью образа животного (см. открытая пасть, видны клыки), но и лексемой, номинирующей одну из интенсивных форм злости – *hate*.

Зооморфный метафорический перенос, предложенный Рис. 65, также изображает волка, вернее его очеловеченную форму – оборотня. Злость, агрессивность закладываются его внешним обликом, оскалом,

выступающими клыками, а также глазами, окрашенными красным (см. to see red).

Иное животное представлено Рис. 66 – пантера, окруженная молниями, исходящими от нее. ‘Злость’ здесь, в большей мере, выражена имплицитно. Так, молнии, благодаря сопутствующему грому, сравниваются с проявлением гнева (см. to thunder [Collins Dictionary Online: <http://>]).

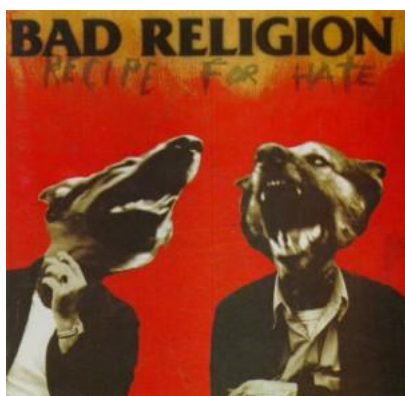


Рис. 64. Bad Religion *Recipe for Hate* Рис. 65. Yeah Yeah Yeahs *Heads Will Roll*, Single, 2009 Рис. 66. Taking Back Sunday *Twenty*, Studio Album, 2019

Контексты, содержащие примеры настоящей модели, были обнаружены в отношении американского рок-дискурса как на вербальном, так и иконическом уровне. Интересно совпадение временных отрезков (см. Приложение 2), к которым относятся контексты двух уровней – последнее десятилетие XX века и оба десятилетия XXI века.

2.5.5. Метафорическая модель RED – DANGER

Рассматриваемая метафорическая модель находит свое отражение на иконическом уровне американского рок-дискурса в двух ипостасях опасности – сигнал о существующей угрозе (Рис. 67 – 70) и сопровождение изображения некой реальной угрозы (Рис. 71 – 72).

В рамках иконического уровня британского рок-дискурса эта же модель так же представлена изображениями некой опасности, но не характеризуется образами реальных сигналов опасности. С другой стороны, в модели британского рок-дискурса типичен образ ‘паники’, который не был выделен в рамках американского.

Концептуальная метафора RED – DANGER ALARM

Красный цвет сопровождает на Рис. 67 и 68 объекты, которые в реальной жизни действительно призваны сигнализировать об угрозе, опасности. Рис. 67 представлен изображением VU-измерителя, т.е. измерителя уровня звука, измерительная стрелка которого показывает на максимум, т.е. сигнализирует недопустимо опасный уровень громкости. Инициалы группы, которой принадлежит данная обложка, также составляют VU. Следовательно, данное изображение можно прочесть как: «это опасно громкая группа».

В свою очередь, Рис. 68 иллюстрирует реально существующий дорожный знак (см. Yield Sign), суть которого заключается в том, чтобы предупредить об опасности. Согласно знаку, выезжающий на главную дорогу должен притормозить, чтобы дожидаться безопасной дорожной ситуации для выезда (отсутствие проезжающих или проходящих на следующем за знаком участке дороги).

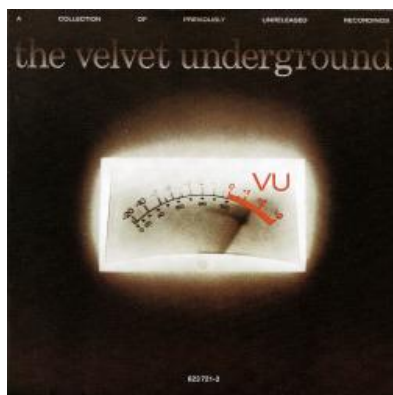


Рис. 67. Velvet Underground
VU, EP, 1985

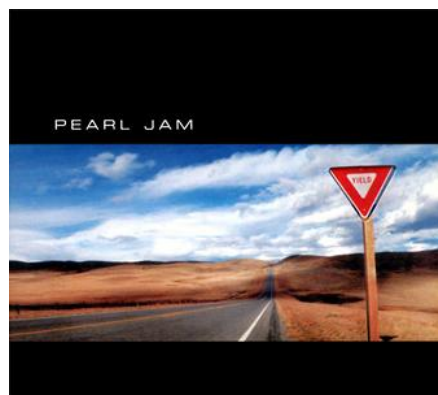


Рис. 68. Pearl Jam *Yield*, Studio
Album, 1998

Рис. 69 и 70 также представлены использованием красного цвета как компонента сигнала о существующей угрозе. Однако, несмотря на реальность изображенной угрозы, данные обложки не содержат используемых нами в действительности сигналов угрозы. Оба примера предлагают применение красного цвета на параграфическом уровне, в составе лексем, семантически выражающих опасность. Например, в рамках

Рис. 69 – это *Endangered Species*, т.е. виды, находящиеся под угрозой вымирания. В свою очередь, «опасность» Рис. 70 раскрывается через заглавие композиции *You Can't Count on Me*, сообщающее о том, что может быть опасно полагаться, доверять герою.

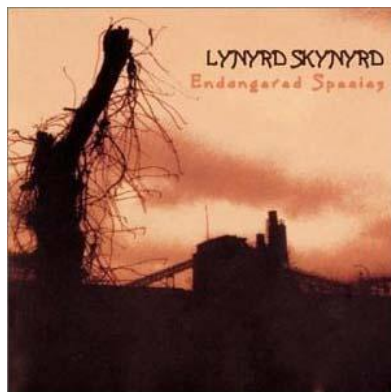


Рис. 69. Lynyrd Skynyrd *Endangered Species*, Studio Album, 1994

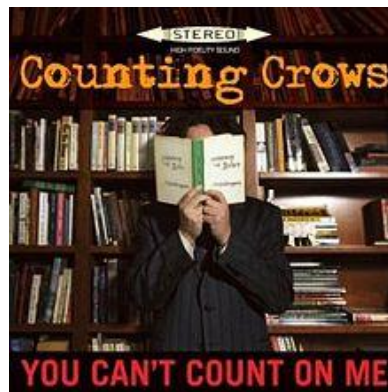


Рис. 70. Counting Crows *You Can't Count on Me*, Single, 2008

Концептуальная метафора RED – DANGEROUS SITUATION

Красный цвет также можно обнаружить в изображении некой реальной угрозы в рамках композиции. Мы отмечаем именно фоновое использование красного цвета в данном случае.

Так, сгущающиеся тучи (см. Рис. 71) окрашены в нестандартный для них красный. На их фоне изображено некое роботоподобное существо, в чьей руке находится оружие (сложно установить какое именно – световой меч, ружье и т.д.), а по центру черепа – рог. Все перечисленные признаки позволяют обозначить это существо как потенциально опасное для окружающих.

Неясно доподлинно, какие конкретно действия совершают черные фигуры, обступившие солистов группы, изображенных на Рис. 72, но сам факт, очевидно, доставляет героям дискомфорт (см. напряженное тело, зажатость, испуганное выражение лица и т.д.). Об опасном характере этих действий может свидетельствовать положение тел самих фигур: они окружили героев, не дают им возможности уйти, нарушают личное пространство (например, крайний справа касается женщины) и т.д.

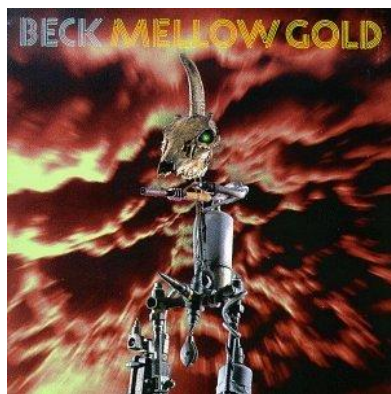


Рис. 71. Beck *Mellow Gold*,
Studio Album, 1994



Рис. 72. The White Stripes
White Blood Cells, Studio
Album, 2001

Рассматриваемая модель относится в основной массе (см. Приложение 2) к XX веку, например: первая половина 1970-х гг., вторая половина 1980-х гг., оба десятилетия 1990-х гг. Однако примеры ее реализации также могут быть обнаружены в XXI веке, например: первое десятилетие XXI века. Интересно, что аналогичная модель, установленная в рамках иконического уровня британского рок-дискурса, реализуется аналогичным образом в плане временных рамок, т.е. преимущественно в XX веке.

2.5.6. Метафорическая модель RED – CRUELTY

Рассматриваемая метафорическая модель на иконическом уровне американского рок-дискурса характеризуется содержанием таких образов как ‘оружие’, ‘рана’, ‘боль’ и т.д. Вместе с этим все выделенные примеры иконического использования красного цвета в рамках данной модели можно разделить на 2 сферы – атакующий (см. Рис. 73 и 74) и атакуемый (см. Рис. 75 и 76). Подобные образы были также выделены на иконическом уровне британского дискурса в рамках этой же модели. Тем не менее, какого-либо специфичного образа в американском рок-дискурсе, как в британском (например, жестокость по отношению к сердцу), не было установлено.

Концептуальная метафора RED – ATTACKING

Слушатель смотрит на обложку (Рис. 73) с позиции того персонажа, к которому проявляется жестокость (лежа на земле, с ногой атакующего на груди). При этом основной акцент уделен именно атакующему, в то время

как атакуемый находится за кадром. Помимо агрессивной доминантной позиции, атакующий характеризуется наличием оружия в руках – вилы.

В этой связи интересно то, что и в рамках Рис. 74, слушатель так же находится в положении атакуемого – на него направлено дуло пистолета, в то время как реальный атакуемый выведен за кадр. Композиционный акцент вновь отводится атакующему, чью руку и пистолет в ней мы видим окрашенной в красный цвет.

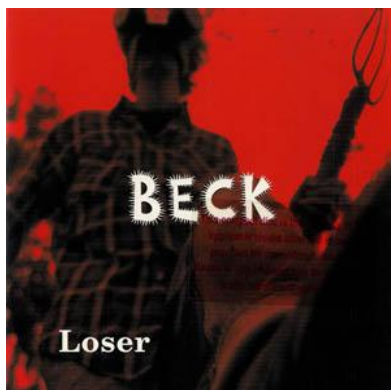


Рис. 73. Beck *Loser*, Single, 1993



Рис. 74. Rage Against the Machine *How I Could Just Kill a Man*, Single, 2001

Концептуальная метафора RED – BEING ATTACKED

Герой, представленный Рис. 75, изображен в момент того, как некто нанес ему удар в область грудной клетки. Обложка представляет изображение обильного кровотечения, спровоцированного нанесенной травмой. Сочетание образа атакуемого и красного цвета весьма закономерно в рамках данной обложки, поскольку атака сопровождается пролитием крови.

Более имплицитный образ предложен Рис. 76, на котором представлен герой с выражением ужаса на лице (см. выпученные глаза, раздутые ноздри) и с заклеенным изолентой ртом. Очевидно, что некто за кадром удерживает его, лишает свободы передвижения. Таким образом, исходя из всех упомянутых компонентов, красный может символизировать здесь как ‘жестокость’, так и ‘панику’.

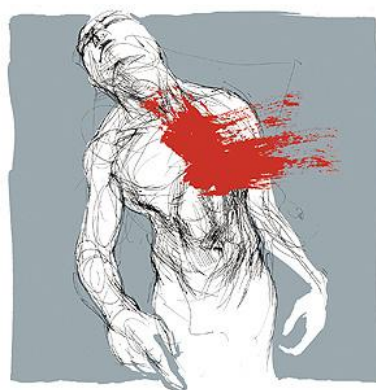


Рис. 75. Converge and Hellchild *Deeper the Wound*, Studio Room, Single, 2008
 Рис. 76. Blue October *Dirty Room*, Single, 2008

Данная метафорическая модель на иконическом уровне американского рок-дискурса главным образом может быть идентифицирована в контекстах XXI века (см. Приложение 2). Все обнаруженные контексты распределились так, что модель реализуется в трех пятилетиях XXI века и лишь в одном XX века.

Занимательна противоположная ситуация, сложившаяся в отношении аналогичной метафорической модели иконического уровня британского рок-дискурса. Там эта модель практически равномерно присутствует как в XX веке, так и в XXI веке.

2.5.7. Метафорическая модель RED – ENERGY

Несмотря на тот факт, что данная модель является наименее частотной среди всех выделенных на иконическом уровне американского рок-дискурса, мы отмечаем то, что она идентифицирована как на описываемом уровне, так и на вербальном. В целом, можно говорить об общей образной направленности этой модели в рамках двух рассматриваемых уровней – энергия, исходящая от некоего предмета. Однако на иконическом уровне этот образ реализуется за счет изображения световых вспышек, огней, в то время как на вербальном не ограничивается ими (см. контекст (24)).

Необходимо отметить то, что эта модель на иконическом уровне британского рок-дискурса, в отличие от американского, является наиболее

частотной среди всех выделенных в отношении этого дискурса. Тем не менее, очевидно, что данная модель в американском рок-дискурсе частично характеризуется практически идентичными образами, ранее рассмотренными в британском.

Например, на обложке, представленной Рис. 77, мы видим эффект, рассмотренный нами ранее в рамках одноименной модели иконического уровня британского рок-дискурса (см. Рис. 2). Полосы света запечатлены так же вдоль дороги и, вероятно, оставлены автомобильной светотехникой. Идея 'энергичности' заложена и на уровне заглавия альбома *Desperate Youth, Blood Thirsty*, для которого создавалась данная обложка. Так, молодежь представлена в заглавии как «отчаянная», т.е. способная и мотивированная на крайние меры в достижении собственных целей [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)].

В свою очередь, световые пятна на Рис. 78 сопровождаются энергичными движениями музыкантов, запечатленных на обложке. Герои, очевидно, увлечены музыкальной сессией. Например, герой в центре закинул гитару до уровня плеч, нога также поднята, что свидетельствует об активности в его движениях.

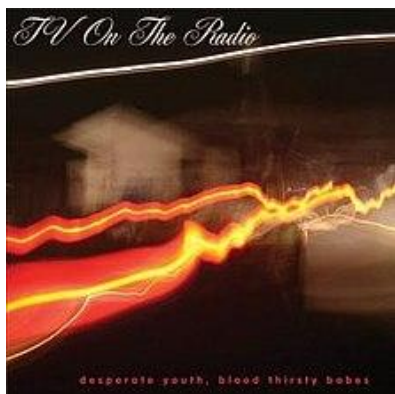


Рис. 77. TV on the Radio
Desperate Youth, Blood Thirsty, Studio Album, 2004



Рис. 78. Switchfoot
Switchfoot: Live, EP, 2004



Рис. 79. The Killers *Battle Born*, Studio Album, 2012

Образ, предложенный Рис. 79, вновь напоминает один из рассмотренных в рамках подобной модели на иконическом уровне британского рок-текста (см. Рис. 1), что происходит благодаря совмещению

образа движущихся лошади и машины. Компонент 'энергии' раскрывается через сопоставление их скорости и, вероятно, силы / выносливости, т.к. в отличие от Рис. 1 здесь объекты направлены во встречном движении, а не параллельном.

Присутствуя как на вербальном, так и иконическом уровнях, примеры данной модели американского рок-дискурса преимущественно обнаруживаются в отношении первого и второго десятилетия XXI века (см. Приложение 2). В этой связи, необходимо провести аналогию с идентичной моделью иконического уровня британского рок-дискурса, поскольку ее примеры, в свою очередь, преимущественно идентифицированы в отношении XX века.

Выводы по второй главе

Рассмотренные в настоящей главе материалы, включающие анализ красного цвета как основы метафорического моделирования в британской и американской лингвокультурах, а также примеры метафорического моделирования на основе этого цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса, позволяют сделать следующие выводы:

1. трактовка красного цвета в британской и американской лингвокультурах может быть охарактеризована как близкая. В отношении каждой из лингвокультур было определено по 21 значению, относящемуся к красному цвету, из которых 19 могут считаться совпадающими;

2. на вербальном уровне британского рок-дискурса были вычленены 2 актуальные метафорические модели, основанные на использовании красного цвета: RED – SIN, RED – DANGER;

3. в свою очередь, на вербальном уровне американского рок-дискурса удалось установить 5 метафорических моделей: RED – ANGER, RED – AROUSAL, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – FUN / ENTERTAINMENT, RED – ENERGY. Таким образом, ни одна из моделей на основе красного цвета на вербальном уровне американского рок-дискурса не совпадает с моделями британского;

4. иконический уровень британского рок-дискурса представлен 7 актуальными метафорическими моделями на основе красного цвета, что существенно превышает количество моделей вербального уровня этого же дискурса. Мы можем говорить о следующих моделях: RED – ENRGY, RED – CRUELTY, RED – AROUSAL, RED – SIN, RED – DANGER, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – FUN / ENTERTAINMENT. Обе модели вербального уровня британского рок-дискурса (см. RED – SIN, RED – DANGER) нашли отражение и на иконическом уровне;

5. примечательно, что иконический уровень американского рок-дискурса также представлен 7 метафорическими моделями на основе

красного цвета: RED – SIN, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – AROUSAL, RED – ANGER, RED – DANGER, RED – CRUELTY, RED – ENERGY. При этом все модели, ранее установленные в отношении вербального уровня американского рок-дискурса (за исключением RED – FUN / ENTERTAINMENT), нашли отражение и на иконическом. Важно также то, что 6 из 7 моделей иконического уровня британского рок-дискурса совпадают с моделями американского (исключение составили – в британском: RED – FUN / ENTERTAINMENT, в американском: RED – ANGER).

ГЛАВА 3. Сопоставительный анализ желтого цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе

Настоящая глава посвящена когнитивно-дискурсивному анализу желтого цвета в британской и американской культурах на материале вербального и иконического уровня рок-дискурса. Первый параграф предлагает исследование трактовки желтого цвета в изучаемых культурах, для установления которой во внимание принимались психофизические, лингвострановедческие и лексикографические данные о цвете. Второй и третий параграфы посвящены сопоставительному анализу актуальных метафорических моделей на основе желтого цвета на вербальном уровне британского и американского рок-дискурса соответственно. В свою очередь, четвертый и пятый параграфы представляют сопоставительный анализ лингвокультурной специфики метафорических моделей на основе желтого цвета на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса. Модели приводятся от более частотных к менее частотным.

3.1. Желтый цвет как основа метафорического моделирования в британской и американской лингвокультуре (уровень психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных)

Как в случае с синим и красным цветом, при анализе желтого цвета отмечается общая близость его трактовки в британской и американской лингвокультуре. Его биологическое воздействие характеризуется тем, что именно желтый является самым ярким в спектре, следовательно, самым заметным для человеческого глаза. Этим обосновывается его выбор в качестве интернационального ‘сигнала угрозы’ (например, *знак «Danger», оградительная лента*). В то же время по результатам опытов в рамках психологии цвета исследователи пришли к выводу, что, несмотря на то, что в определенном количестве желтый способен улучшать настроение и

повышать самооценку, в большом количестве он может вызывать чувство страха и неуверенности [Colour Affects: [http](http://); Wright, Murphy: [http](http://)].

О схожести трактовки желтого в двух изучаемых культурах позволяют говорить и лингвокультурные данные:

1. в рамках христианства можно противопоставить два противоположных по толкованию события – Иуда традиционно изображается в желтой одежде (так, желтый цвет связывают с ‘предательством’); вручение ключей от рая (желтый / золотой) апостолу Петру – символ ‘божественного откровения’ [Базыма 2005: 13];

2. желтый – это цвет партии Либеральных демократов (Liberal Democrats) в Великобритании и Либертарианской партии (Libertarian Party) в США. Этот факт позволяет говорить о связи желтого и либерализма в этих двух культурах;

3. желтый бант (*a yellow ribbon*) используется как символ скорби и памяти о пропавших без вести, заложниках и убитых, а также как знак поддержки тех солдат, которые участвуют в военных действиях.

Анализ лексикографических данных британских [Oxford Dictionary Online: [http](http://); Cambridge Dictionary Online: [http](http://); Macmillan English Dictionary Online: [http](http://)] и американских [Collins Dictionary Online: [http](http://); The American Heritage Dictionary: [http](http://); Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)] словарей также позволяет говорить о схожести ассоциативных определений, которые составили *ripe lemons, egg yolk, the sun, sunflowers*. Словарные статьи свидетельствуют о существовании следующих значений, принадлежащих желтому цвету:

а) ‘другая национальность’: *yellow skin*;

б) ‘опасность’: *yellow card / alert / hazard tape / warning light / traffic light*;

в) ‘трусость’: *yellow streak, to be yellow, yellow-bellied*;

г) ‘недостоверность’: *yellow journalism*;

д) ‘болезнь / болезненность’: *yellow fever / skin / teeth*;

f) 'старость': *to yellow*.

На данном этапе исследования не было выявлено каких-либо существенных различий в трактовке желтого цвета в контексте британской и американской лингвокультуры, в отличие от красного и синего цвета. Следовательно, основываясь на материале психофизических, лингвокультурных и лексикографических данных британской и американской культур, мы можем представить следующую Таблицу 1, отражающую трактовку желтого цвета в изучаемых лингвокультурах.

Таблица 1

Трактовка желтого цвета в британской и американской лингвокультурах

№	Понятийная и ценностная составляющая	Британская	Американская
ОПАСНОСТЬ			
1.	сигнал угрозы / опасности	✓	✓
2.	страх / неуверенность	✓	✓
3.	трусость	✓	✓
ЛОЖЬ			
4.	предательство	✓	✓
5.	недоверенность	✓	✓
МОРБИАЛЬНОСТЬ			
6.	болезнь / болезненность	✓	✓
7.	старость	✓	✓
БОЖЕСТВЕННОСТЬ			
8.	рай	✓	✓
9.	божественное откровение	✓	✓
ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ			
10.	позитивность	✓	✓
11.	скорбь	✓	✓
СОЦИАЛЬНЫЙ СТРОЙ			
12.	либерализм	✓	✓

НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ			
13.	другая национальность	✓	✓

Мы можем отметить, что, в отличие от синего (28 и 27 значений соответственно) и красного цвета (21 значение в каждой лингвокультуре), желтый обладает гораздо менее развитой системой значений (13 значений) в изучаемых лингвокультурах.

3.2. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста

В целом, рассмотрев 510 британских рок-текстов, мы выявили лишь 25 контекстов, содержащих лексему *yellow*, что говорит о ее невысокой продуктивности. Основываясь на анализе использования лексемы *yellow* в британской рок-лирике, можно судить о существовании 4 доминантных метафорических моделей (см. Приложение 1). Эти модели основаны на следующих, ранее выделенных концептуальных компонентах желтого цвета, релевантных для британской культуры: ‘позитивность’, ‘опасность’, ‘трусость’, ‘старость’.

3.2.1. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY

Мы отмечаем использование желтого цвета в контекстах, апеллирующих к хорошему настроению, оптимизму, счастью, т.д. Данная метафорическая модель в британской рок-лирике может быть связана с источником света, освещением, ясностью, прояснением.

(1) *I feel that life is very good to me, you know/ In the sun there's so much yellow/ Something in the early morning meadow/ Tells me that today you're on your way/ And you'll be coming home, home to me* (‘Early in the morning’ Cliff Richard, 1969).

В контексте (1) рок-герой, очевидно, доволен жизнью (см. «life is very good to me»). Сообщая этот факт, он переходит к описанию солнца и его света, вскоре возвращаясь к рассказу о событиях, которые приносят радость в его жизнь – возвращение близкого человека (см. «you'll be coming home to

ме»). Подобное выделение для описания действительности рок-героя именно солнечного света из всего, что его окружает, позволяет судить о значимости солнца и о его связи с общим позитивным мироощущением.

Позитивность рок-героя может проявляться и через ощущение счастья:

(2) *Look at the stars/ Look how they shine for you/ And everything you do/ Yeah, they were all yellow/.../ Your skin/ Oh yeah, your skin and bones/ Turn into something beautiful/ You know, you know I love you so/ You know I love you so/.../ And you know/ For you I'd bleed myself dry* ('Yellow' Coldplay, 2000).

Действительно, ощущается некая эйфория в словах героя (2), в его признаниях в любви, выраженных через повторение (см. «I love you so»), готовности сделать абсолютно все (истощить себя = причинить себе вред) для воспеваемой девушки (см. «for you I'd bleed myself dry»). Это ощущение нарастания эйфории дублируется и музыкальным компонентом – от нескольких струн гитары в начале до интенсивного использования бас-гитары в конце.

Всему этому воспеванию женщины, счастьем рок-героя (2) от ее существования сопутствует ориентационная абиотическая метафора 'yellow stars'. Важно, что согласно герою, звезды светят именно для этой женщины (см. «shine for you»), что, безусловно, вновь выделяет ее из остальных людей, т.к. в реальности звезды не могут светить лишь одному человеку.

(3) *No clouds over you/ After the rain/ Sun yellow sky blue/ After the rain/ Though you can't see it now/ The sun never sets/ It always does/ What you sometimes forget/ The sun will shine again/ After the rain* ('After the Rain' The Comsat Angels, 1982).

Автор (3) напоминает об известном всем правиле, которое рекомендует не забывать. Суть его в том, что, даже если сейчас ненастье, льет дождь, в будущем солнце будет сиять вновь. Так, плохая погода и отсутствие солнца, традиционно сравниваемые с неблагоприятным периодом в жизни (например, *it never rains but it pours, every cloud has a silver lining*

[Cambridge Dictionary Online: <http>]], рано или поздно сменяются солнечной погодой, прояснением – устранением проблем, обретением счастья.

(4) *As the moon beats yellow, the clouds they settle/ To this our favourite song/.../ Well there's tales of sadness, a little bit of madness/ But all this means nothing to you or me* ('Moon Beats Yellow' Gorky's Zygotic Mynci, 1995).

В данном контексте (4) прояснение неба, желтый свет луны способствуют некой умиротворенности героя. Именно с приобретением лунной желтого цвета он решает исполнить свою любимую песню (см. «to this our favourite song»). Сам рок-герой утверждает и то, что различные негативные эмоции – грусть, безумие – не относятся к нему и ничего для него не значат.

Однако источник света, наделенный желтым цветом, это не единственное воплощение рассматриваемой метафорической модели в британском рок-тексте. Интересно проявление модели и в аллюзии на произведение «*Волшебник Изумрудного города*» Л.Ф. Баума:

(5) *Old yellow bricks,/ Love's a risk,/ Quite the little/ Escapologist.* ('Old Yellow Bricks' Arctic Monkeys, 2007)

В основе метафоры пути *old yellow bricks* (5) находится аллюзия на это произведение. Если вспомнить основные события этой истории, становится понятно, что *yellow bricks* – это верная дорога к волшебнику, а, значит, к исполнению желания. Герой, вероятно, следует по дороге, символизирующей веру в достижение мечты, в позитивный исход.

(6) *Back to the howling old owl in the woods/ Hunting the horny back toad/ Oh I've finally decided my future lies/ Beyond the yellow brick road* ('Goodbye Yellow Brick Road' Elton John, 1973).

Похожая ситуация представлена и контекстом (6). Однако герой здесь решил отказаться от заранее подготовленной, вымощенной для него дороги. Возвращаясь назад в лес (см. «back...in the woods»), сворачивая с дороги, он, возможно, хочет найти собственный путь к достижению цели.

Наконец, связь желтого цвета и позитивности, положительности по отношению к чему-либо может проявляться через цвет какого-либо объекта:

(7) *And we lived beneath the waves/ In our yellow submarine/ We all live in a yellow submarine/ Yellow submarine, yellow submarine/.../ And our friends are all aboard/ Many more of them live next door* ('Yellow Submarine' The Beatles, 1966).

Важно, что, со слов автора песни (7), это детская песня, о развлечениях и веселом времяпрепровождении [The Beatles Ultimate Experience: [http](http://)]. Действительно, как видно из контекста, живя на желтой подводной лодке, рок-герой находится в окружении друзей. В связи с этим, выбор цвета для подводной лодки видится нам неслучайным. Более того, ощущается некая беззаботность и в музыкальном компоненте – манере исполнения композиции, в простоте напева, скандировании «yellow submarine».

По результатам анализа активности настоящей метафорической модели мы отмечаем тот факт, что примеры ее реализации были обнаружены в рамках каждого из рассматриваемых десятилетий (см. Приложение 3) – с 1960-х гг. по первое десятилетие 2000-х гг. включительно, где 2010-е гг. представляют единственное десятилетие, в рамках которого контексты, представляющие модель, не были выявлены.

3.2.2. Метафорическая модель YELLOW – DANGER

Интересно, что данная метафорическая модель находит воплощение при описании женских образов, как правило, предметов женской одежды или окружения женщины. Очевидно, 'угроза', которую они представляют – весьма метафорична, например, соблазнение мужчины, своеобразное подчинение его воли.

(8) *She dances like a flame,/ Has no cares, yellow-dressed flame,/ Eyes close, clouds above,/ She shakes pearls and snakes.* ('The Girl in the Yellow Dress' David Gilmour, 2015)

В данном примере (8) рассмотрим смысловой центр *опасности* – ‘*yellow-dressed flame*’, который усиливается лексической эпифорой. Именно здесь представлены основные направления развертывания метафоры, просматриваемые через весь текст:

- опасность – ряд дефиниций слова *flame* создает следующую негативную семантическую характеристику: *destroyed, injured, destructive* и *uncomfortable* [Oxford Dictionary Online: <http>]. Более того, аура опасности, исходящая от девушки-героини песни, закрепляется словосочетанием *clouds above*, где *above* – это пространственная метафора подчинения силе, а *clouds* – *gloom, suspicion, trouble* [Oxford Dictionary Online: <http>] – это та сила, которая ей руководит. Неслучайным является выбор глаголов: *shakes, dances like a flame* – проявление угрозы. Потенциальное предательство женщины выражено эпитетом *yellow-dressed*, который отсылает нас к ранее упомянутой библейской аллюзии на Иуду. Данное направление также вторично поддерживается лексемой *snakes – treacherous, deceitful* [там же];

- страсть – описывается как всепоглощающая, овладевающая и несдерживаемая: *passionate excitement, lustful, erotic, arousing* [там же] и вносится через лексему *flame*.

(9) *Hey, girl!/ When ya swish and sway/ In your yellow dress/ ‘Cross the crowded room/Boom, chick-a-boom, chick-a-boom* (‘Chick-a-Boom’, Van Morrison, 1991).

В примере (9) компонент сексуальности / опасности заложен не только в одежде, которая лишь отражает внутреннее содержание женщины, но и в раскачивающихся движениях (см. «when ya swish and sway»). Завлеченный этими движениями, рок-герой высказывает свое одобрение внешнего вида девушки, облаченной в желтое платье, при помощи *chick-a-boom*. Важно, что с одной стороны, в этом выражении есть компонент несвязности / спутанности мыслей, т.к. вместо того, чтобы описать свои впечатления, он обращается к ономастопее. С другой, выражение можно разделить на *chick* – обращение к привлекательным, молодым женщинам

(часто расценивается как оскорбительное) [Collins Dictionary Online: <http>] и *boom* – что-то, производящее резонирующий эффект [там же]. Так, становится очевидно, что эффект, произведенный женщиной в желтом платье – это помутнение рассудка и, безусловно, отклик у мужчины.

(10) *My girl white in a yellow light/ Looks so good/ And it takes me/ Love so bright she can love all night/Shows me all she knows* ('And I Go' Steve Winwood, 1982).

Герой (10) сообщает о том, что его девушка в желтом освещении выглядит хорошо, вызывает в нем реакцию (см. «it takes me»). Иными словами, ей удастся «зацепить» его, завладеть вниманием. В свою очередь, компонент сексуальности раскрывается так же через повествование героя. Осознав, что девушка, находясь в желтом освещении, вызывает в нем определенные чувства, рок-герой вспоминает о том, какая она бывает ночью (см. «she can love all night»).

Подобной «опасности» попасть под влияние девушки подвергся и герой следующего контекста:

(11) *I saw her standing on the corner/ A yellow ribbon in her hair/ I couldn't keep myself from callin'/ Look a there,/ Look a there,/ Look a there,/ Oh look a there!//.../ I can't get you out of my mind* ('Young Blood' Bad Company, 1976).

Девушка завладела мыслями героя (11) настолько, что он даже не может удержаться от каких-то действий, т.е. не может себя контролировать. Он буквально умоляет ее взглянуть на него, скандируя одну и ту же фразу (см. «Look a there»). На фоне общей потери некой самостоятельности, способности осмысливать свои действия, герой отмечает важную деталь – желтый бант девушки.

Несмотря на огромное влияние сочетания женского образа и предметов одежды / действительности желтого цвета на героя американской рок-лирики, это не единственная сторона развертывания метафорической

модели. Другим ее актуальным проявлением предстает дорожная разметка Великобритании, а именно *double yellow lines*.

(12) *You pull the trigger and you shoot him down,/ You kill a man on a wrong side of town./ He was a rumble and he told no lies/ Now he's coughing up blood on the double yellow lines.* ('Double Yellow Lines' Twisted Wheel, 2012)

Известно, что *double yellow lines* – это запрет на парковку [Cambridge Dictionary Online: <http>], некий показатель опасности – если припаркуешь автомобиль, придется платить штраф. На базе этой метафоры ограничения пространства мы видим формирование морбиальной метафорической модели, в частности метафоры смерти, основанной на аналогии между *vehicles* (неодушевленным объектом) и умирающим героем песни, который находится на пути превращения в неодушевленный объект. В пользу этого также говорят следующие факты: а) использование прошедшего времени (*was, told*) о характеристиках человека, который пока еще жив; б) констатация факта – *kill a man*; в) синтаксическое уподобление *told no lies* идиоме *dead men tell no tales*.

Из чего можно установить, что *double yellow lines* (12) являются сигналом того, что это недопустимое место для того, чтобы оставить там неодушевленный предмет – труп. Этот сигнал может трактоваться, как сигнал об опасности – за содеянное, скорее всего, последует расплата.

(13) *I'm high as a kite/Do you think I'll be sleeping/ on my own tonight/.../Double yellow lines/ By the side of the road/ Yellow lines will carry/ Me home, yellow lines by the/ Side of the road take me/ Home tonight* ('Double Yellow Lines' The View, 2009).

Первое, на что стоит обратить внимание в контексте (13) – это странное деление на синтагмы, несвойственное логике высказывания. Это, вкупе с выраженной восторженностью от употребления наркотиков и/или алкоголя (см. «*I'm high as a kite*») [Oxford Dictionary Online: <http>], позволяет судить о спутанности сознания героя. Сам он выражает неуверенность в том, сможет ли он добраться домой, в чем и заключается опасность ситуации.

Однако в чем он уверен, так это в том, что дорожная разметка способна спасти его (см. «yellow lines will carry me home»). Здесь выражение *yellow lines*, находясь в контексте опасности, как и в примере (12), не является опасностью самой по себе, но стремится просигнализировать о ней, уберечь героя.

Изучение временных рамок актуализации данной метафорической модели на вербальном уровне британского рок-дискурса показало ее присутствие (см. Приложение 3) в равной степени как в XX веке, так и в XXI веке – по три пятилетия в каждом. Однако примечателен тот факт, что в рамках XXI века пятилетия соотносятся без перерывов.

3.2.3. Метафорическая модель YELLOW – COWARDICE

Эта метафорическая модель представлена прямым использованием выражения *to be yellow*, ранее проанализированного на лексикографическом уровне.

(14) *I got a secret I don't want anymore/ I'd tell you about it but I'm too damn yellow/ What does it matter if you walk out that door/ What's to lose baby/ What the hell* ('The Woman I Love' The Hollies, 1993).

Данный пример (14) иллюстрирует ситуацию, в которой рок-герой признается в трусости, мешающей выполнению того, что он хотел бы совершить. Признаваясь в неспособности поделить секретом, он обращается к использованию желтого цвета, определяя себя им.

(15) *Met a girl called Lola and I took her back to my place/ Feelin' guilty, feeling scared, hidden cameras everywhere/.../ Girl, I want you here with me/ But I'm not as cool as I'd like to be/'Cause there's a red under my bed/ And there's a little yellow man in my head/ And there's a true blue inside of me/ That keeps stoppin' me, touchin' ya, watchin' ya, lovin' ya* ('Destroyer' The Kinks, 1981).

Интересен данный контекст (15), прежде всего, использованием всех трех изучаемых нами цветов с их метафоризацией закрепленными на лексикографическом уровне выражениями. Дело обстоит так, что рок-герой, познакомившись с девушкой, пригласил ее домой, очевидно, с целью

склонения к близости (см. «touchin' ya, watchin' ya, lovin' ya»). Однако он испытывает несколько противоречивые чувства, заключающиеся в ощущении страха и вины. Все это, вероятно, обусловлено присутствием скрытых камер (см. «hidden cameras everywhere»), либо заранее установленных им же, либо внедренных правительственными структурами (аллюзия на «Big Brother is watching you»). Герой, разрываемый внутренними противоречиями, не может приступить к задуманному. Причиной этому также служит:

– *a red under my bed* – боязнь какого-либо вмешательства, слежки [Oxford Dictionary Online: <http>]. Таким вмешательством могут быть как упомянутые ранее камеры, так и теоретически возможный отказ девушки. Важно и то, что данное выражение использовалось во время холодной войны в отношении коммунистов, их тайного вмешательства в какие-либо дела [там же]. Герой может опасаться не только государственного контроля, но и вражеского вмешательства;

– *a little yellow man* – собственная трусость, страх действий;

– *a true blue* – лояльность [там же], вероятно каким-то принципам, либо общечеловеческой морали, т.е. осознание неблагоприятности своих действий.

(16) *Well we don't pull no punches, we aim where the crunch is/.../If you're looking for it mellow/ You're nothing more than yellow/ Gonna do it again and again/ We'll beat you to submission* ('Delivering the Goods' Judas Priest, 1979).

Пример (16) пропитан агрессией и насилием. Очевидно, речь идет о трусости избиваемого, к которому и обращен эпитет *yellow*. Трусость нападающими сравнивается здесь с *mellow* – мягкостью, отсутствием жесткости [там же], т.е. противопоставляется ими со своим собственным образом. Иными словами отсутствие агрессии и насилия – это проявление трусости.

В сравнении с ранее рассмотренными моделями, данная представляет собой необычный случай в отношении временных рамок использования. Все контексты, включающие рассматриваемую метафорическую модель, были созданы исключительно в рамках XX века (см. Приложение 3). Например, метафорическая модель актуализировалась на вербальном уровне британского рок-дискурса во второй половине 1960-х гг. и 1970-х гг., а также в первой половине 1980-х гг. и 1990-х гг.

3.2.4. Метафорическая модель YELLOW – OLD AGE

Вопреки крайней редкости данной метафорической модели на вербальном уровне британской рок-лирики, мы можем говорить о существовании связи между желтым цветом и старостью. Эта корреляция находит свое выражение, как правило, через окружающие лексемы.

(17) *Man looks up on a yellow sky/ And the rain turns to rust in his eye/
Rumors of his health are lies/ Old England is dying/.../And his ancient shoes worn
through/ Old England is dying* ('Old England' The Waterboys, 1985).

В контексте (17) лексическое наполнение отрывка составляют такие лексемы, как *rust*, *old*, *ancient*. Более того, сама песня, названная 'Old England' позволяет нам установить общую направленность контекста, ее лейтмотив – старая Англия «умирает», уходит в прошлое (см. «Old England is dying»). Со слов автора песни, контекст указывает на упадок, загнивание Альбиона [Wallace: <http>]. Всему этому состоянию сопутствует именно желтое небо. Примечательно, что желтый находит свое отражение также и в лексемах, номинирующих старость. Например, цвет *rust* можно описать как «yellowish-brown» [Oxford Dictionary Online: <http>].

Подобная ситуация представлена и следующим контекстом:

(18) *Trees like bones, yellow windows/ Memories, thorns, oh and you/ Time
no good/ Wisdom no good/ Patience no good/ To me anymore* ('Wisdom' David Gray, 1993).

В данном примере (18), вероятно, речь идет об осени, т.к. автор сравнивает деревья с костями (см. «trees like bones»). Логично предположить,

что так деревья выглядят без листвы с наступлением осени – периода поздней зрелости, упадка [Collins Dictionary Online: [http](http://)]. Неслучайным выглядит использование лексемы *memories* – воспоминания прошлого [Oxford Dictionary Online: [http](http://)], а также отрицание рок-героем времени, мудрости и терпения, которые, возможно, имели для него большее значение в юности. Все эти идеи, связанные с концептом ‘старость’, сопровождаются описанием окон, наделенных именно желтым цветом.

Равно как и предыдущая, рассматриваемая модель обнаружена в рамках исследования в контекстах исключительно XX века (см. Приложение 3). Таким образом, на вербальном уровне британского рок-дискурса модель реализовывалась с середины 1980-х гг. до середины 1990-х гг.

3.3. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста

В свою очередь, на вербальном уровне американской рок-лирики желтый обладает существенно меньшей сферой применения. Более того, из 485 рассмотренных текстов было выявлено только 20 контекстов использования необходимой лексемы. Тем не менее, можно выделить 3 доминантные метафорические модели (см. Приложение 1), основанные на использовании следующих значений этого цвета: ‘рай’ / ‘божественное откровение’, ‘страх’ / ‘трусость’, ‘позитивность’. Отдельно рассматривается использование этой лексемы в качестве антропоморфной сферы-источника, единство направленности сферы-мишени которой по определенным причинам установить невозможно.

3.3.1. Метафорическая модель YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN

Эта модель раскрывает связь желтого цвета с божественным началом, откровением. Интересно отметить ее связь с естественными источниками

света, которые в британской рок-лирике коррелируют с иной метафорической моделью.

(19) *Yellow moon, face of a prophet, shooting star, light of the heavens/ Shine down, shine down on our tiny enterprise/ Where do we go when all our time's been wasted/ Just keeping score on who is right or wrong – there's no reason* ('Healing Waters' Mr. Mister, 1987).

В данном контексте (19), прежде всего, необходимо обратиться к лексемам, окружающим источники света – *желтая луна* и *падающая звезда*. Несмотря на то, что последняя не имеет отношения к желтому цвету, в контексте ее свет сливается со светом луны (одна синтагма, неясная пунктуация) – их сложно разграничить. Так, лексемы, описывающие источники света, это *prophet* и *heaven*. Вместе они составляют концептуальное наполнение метафорической модели – *пророк*, избранный Богом доносить до людей его волю [Collins Dictionary Online: <http>] и *небеса*, обитель Бога [там же].

Рок-герой (19) задает вопрос (см. «Where do we all go...»). Можно предположить, что он адресован этим источникам света, определяемым характеристиками божественного пребывания и воли.

(20) *Here far away/ One could feel the earth vibrate/ Moon changing shape and shade/ As we all do under its gaze/ Yellow moon on the rise* ('Yellow Moon' Pearl Jam, 2013).

Луна в данном контексте (20) наделена достаточно большой силой – изменять людей. Согласно контексту, подобно тому, как луна меняет собственную форму и оттенок (см. «moon changing shape and shade»), она и изменяет людей (см. «as we all do under its gaze»). Однако сложно представить, как подобные физические изменения, особенно перемены в форме человеческого тела, могут случиться лишь от воздействия луны. Логично будет предположить, что луна меняет не физическую «форму и оттенок» человека, а его внутреннее содержание, раскрывая о нем для человека или посторонних то, что ранее не было известно. Важно, что

описанные изменения и их осознание происходят именно при желтом свете луны – *a celestial body* – небесного, божественного тела [там же].

Менее эксплицитно, но вновь в отношении источника света – луны, солнца, выражена метафорическая модель в следующих двух примерах:

(21) *Where do bad folks go when they die?/ They don't go to heaven where the angels fly/ They go to the lake of fire and fry/.../ I knew a lady who lived in Duluth/ She got bit by a dog with a rabid tooth/ She went to her grave a little too soon/ And she flew away howling at the yellow moon* ('Lake of Fire' Meat Puppets, 1994).

В данном контексте (21) автор описывает метаморфозу, произошедшую с некой дамой – переход от жизни к смерти. Важно, что эта трансформация, осознание своего нового статуса, происходит при желтом свете луны, как мы ранее упоминали – *a celestial body*. Идея божественности закладывается в данном отрывке при помощи лексем *heaven, angels*.

Занимательны рассуждения автора в начале отрывка (перед описанием метаморфозы) о том, что плохие люди отправляются после смерти в «огненное озеро», а хорошие, соответственно – в рай, к ангелам, находящимся там же, где и *yellow moon*. Вероятно, описание именно того, что происходит с плохими людьми, и последующее упоминание трансформации некой женщины (см. «a lady»), т.е. такая очередность этих фактов, указывают нам на то, что эта женщина может являться представителем категории *bad folks*. Ее дальнейшие действия свидетельствуют о том же. Будучи укушенной бешеной собакой, она также наделяется ее чертами, издавая звуки, родственные вою собаки [там же] – *howling at the moon*.

(22) *So don't look homeward angel from that rumble seat/ I can strum twice and make it all go away/ We'll tap every last drop until that beating stops/ And let the devil come join us dancing/ Across the yellow sun/ We'll run because the devil in stitches only has his fun/ Performing for the chosen one, we can run/.../Praying for a song to save her life/.../ So come on and sing/ Sing hallelujah/ Right now* ('The devil in stitches' Bad Religion, 2010).

Рассматриваемый контекст (22) представлен несколькими смысловыми центрами, характеризующимися проявлениями божественности:

– спасительная песня – песня, которая в начале текста описана как способная прекратить нечто неприятное (см. «I can strum twice and make it all go away»). Далее слушатель узнает, что эта песня наделена спасительным эффектом (см. «a song to save her life») и, наконец, понимает, что эффект этой песни, вероятно, связан с восхвалением Бога (см. «sing hallelujah») [Collins Dictionary Online: [http](http://)];

– солнце – *yellow sun* – небесное тело, как и луна, предполагающее божественность и рай [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)];

– *angel, praying, hallelujah* – слова, семантическое ядро которых составляет *God* [там же].

В целом, данная модель реализуется (см. Приложение 3) на вербальном уровне американского рок-дискурса со второй половины 1980-х гг. по первую половину 1990-х гг., а также в первом пятилетии 2010-х гг.

3.3.2. Метафорические модели YELLOW – FEAR и YELLOW – COWARDICE

В данном разделе мы рассматриваем одновременно две метафорические модели, поскольку в американской рок-лирике, в отличие от британской, они нередко характеризуются тесной, неподдающейся разграничению связью. Вероятно, это обусловлено некой корреляцией ‘страха’ и ‘трусости’ в реальной жизни.

(23) *And it's all in how you mix the two/ And it starts just where the light exists/ It's a feeling that you cannot miss/ And it burns a hole/ Through everyone that feels it* (‘Blue and Yellow’ The Used, 2003).

Контекст (23) является одним из ярких примеров невозможности разделить рассматриваемые метафорические модели. Примечателен контекст (23) и тем, что лексема *yellow* использована исключительно в

заглавии композиции. Автор повествует о деструктивном чувстве, вероятно, ненависти, зависти (см. «it burns a hole»). Описываемое им чувство складывается от смешения двух «цветов» (см. «how you mix the two»), где желтый, символизирующий нечто негативное, из чего произрастает разрушительное чувство, потенциально может быть как ‘страхом’, так и ‘трусостью’.

Контекст (24) представляет более очевидный пример совместного проявления рассматриваемых метафорических моделей:

(24) *Fear hangs the fellow that ties up his years/ Entangled in yellow and cries all his tears/ Changes come before we can go/ Learn to see them before we're too old* ('Couldn't Stand the Weather' Stevie Ray Vaughan, 1995).

Здесь (24) лексическое содержание подкрепляет идею как ‘трусости’, так и ‘страха’. Идея ‘страха’ отражена через синонимичную ей лексему *fears*, ориентационную метафору. Страх не просто присутствует внутри героя, он «висит» сверху (см. «fear hangs»), давит, довлеет над ним. ‘Трусость’, во-первых, имплицирована описанием в одной синтагме с *yellow* действий героя – *cries all his tears* – рыдания с шумом [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)], выплакивание всех слез. Во-вторых, идея ‘трусости’ также заложена в лексемах продолжительности испытываемой эмоции (страха): *all, years, too old*.

(25) *Very far away in a foreign land/ Live the yellow woman and the yellow man/ He's been around for many-a-year/ They say they were there before we were here/ Eatin' rice all day/ While the children play/ You see he believes/ In the family/ Just like you and me/ Oh, yellow man, oh, yellow man/ We understand, you know we understand/ He keeps his money tight in his hand/ With his yellow woman he's a yellow man/ Got to have a yellow woman/ When you are a yellow man* ('Yellow Man' Harry Nilsson, 1970).

На первый взгляд, можно предположить, что данный контекст (25) описывает жизнь азиатской пары (см. *yellow skin*), чему также может свидетельствовать поедание риса (см. «eatin' rice»), жизнь в далекой чужой

стране (см. «very far away in a foreign land»), их существование задолго до каких-то других наций (см. «they were there before we were here»). Однако, даже если эта идея здесь действительно заложена, она, очевидно, не является единственной или ключевой.

На обложке альбома этой композиции (см. Рис. 1) изображены женщина и мужчина, чью внешность (светлые волосы, тон кожи и т.д.) сложно охарактеризовать как азиатскую. Более того, на обложке желтым изображены практически все ее компоненты, но не пара, что и позволяет нам говорить о ранее рассмотренной метафоризации цвета в данном случае – *to be yellow*. Мировосприятие героев, окрашенное отсутствием разнообразия (едят рис весь день напролет) и излишним трепетом за имущество (держат деньги крепко в руках), дополняет общую картину. Тем не менее, недостаточность данных и многонаправленность имплицитных значений не позволяют доподлинно установить присутствие только одной из моделей – ‘страх’ или ‘трусость’.

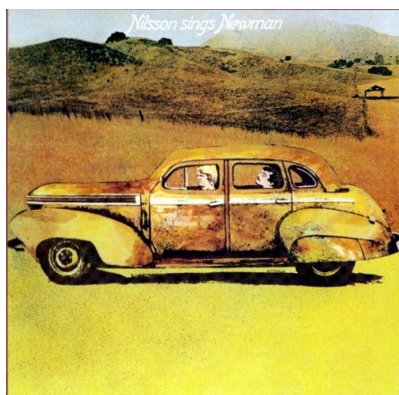


Рис. 1. Harry Nilsson *Nilsson Sings Newman*, Studio Album, 1970

Симбиоз рассматриваемых моделей на вербальном уровне американского рок-дискурса представлен (см. Приложение 3) контекстами первой половины 1970-х гг., а также десятилетие с 1995 г. по 2005 г.

3.3.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY

Будучи редкой в американской рок-лирике, данная метафорическая модель находит свое воплощение исключительно в аллюзии на *yellow brick*

road («Волшебник Изумрудного города» Л.Ф. Баум). Как и в британской рок-лирике, которая, однако, не ограничивается в рамках этой же модели применением только аллюзий, американский рок-герой следует по дороге из желтого кирпича, символизирующей достижение какой-либо мечты, веру в позитивный исход событий.

(26) *You can chase your dreams down the yellow brick road/ Sail full steam down the river of gold/ If you ever get it all, you never get enough/ 'Cause you ain't got nothin' if you ain't got love ('Ain't Got Nothing If You Ain't Got Love' Michael Bolton, 1993).*

Так, герой контекста (26) прямо говорит, что, следуя по дороге из желтого кирпича, можно «преследовать», гнаться за мечтой. Только, согласно его убеждениям, даже получив все (см. «if you ever get it all»), можно все равно остаться ни с чем, если в жизни нет любви.

Схожая идея позитивности в мироощущении героя, идущего вдоль *yellow brick road*, наблюдается в следующем контексте:

(27) *Around the corner the wind blew back follow the yellow brick road/ It ended up in a black on black/ I was taught the gift of love/ Smiling children painted joy sunshine bright girl and boy/.../ I walked along happy and them came back/ I follow the yellow brick road/.../Oh I can't ever go wrong ('Yellow Brick Road' Captain Beefheart, 1967).*

Здесь (27), очевидно, дорога из желтого кирпича способствует состоянию счастья рок-героя (см. «I walked along happy»). Позитивность героя по отношению к дороге также заключается в его уверенности, что она не может привести его неверно (см. «I can't ever go wrong»), а также, вероятно, в его призывах следовать ей. Лексическое наполнение отрывка способствует формированию этой идеи – *joy, sunshine, bright, happy*. Более того, можно предположить, что идя по этой дороге, герой уже исполнил одно из желаний – получил способность любить (см. «I was taught the gift of love»).

Контексты рассматриваемой модели на вербальном уровне американского рок-дискурса были обнаружены, в отличие от аналогичной

модели британского рок-дискурса, исключительно в отношении XX века (см. Приложение 3). Так, они преимущественно относятся к концу 1960-х гг. и началу 1990-х гг.

3.3.4. YELLOW как антропоморфная сфера-источник

В данном разделе мы рассматриваем *yellow* не в составе метафорической модели, а как сферу-источник, прежде всего, потому, что мы видим некую тенденцию в американской рок-лирике к использованию данной лексемы для описания результатов антропоморфных, биологических процессов. В связи с недостаточностью данных для установления какого-либо единства в сфере-мишени, мы находим невозможным описать эту сферу-источник как полноценную модель. Однако не упомянуть эту тенденцию применения *yellow* вовсе было бы недальновидным решением. Тем более, подобное использование лексемы не было зафиксировано на вербальном уровне британской рок-лирики, а значит, имеет важность для сопоставительного аспекта нашего исследования.

(28) *And the northern lights commenced to glow/ And she said with a tear in her eye/ Watch out where the huskies go, and don't you eat that yellow snow* ('Don't Eat the Yellow Snow' Frank Zappa, 1974).

(29) *Belly floppin' naked in a pool of yellow sweat/ Screamin' jackass with a wet cigarette* ('Truckdrivin' Neighbours Downstairs (Yellow Sweat) Beck, 1994).

(30) *But let me tell you I never planned/ To let go of the hand that has been/ Clinging by its thick country skin/ To my yellow country teeth* ('The Skin of My Yellow Country Teeth' Clap Your Hands and Say Yeah, 2005).

Итак, как видно из примеров (28) – (30), *yellow* используется в качестве эпитета к результатам биологических процессов живых организмов – моча, пот, зубной налет соответственно. В качестве сферы-источника нет каких-либо разночтений – эпитет заимствован из реальной жизни, настоящего цвета этих продуктов жизнедеятельности. Бóльшая проблема состоит в установлении сферы-мишени процесса метафоризации.

Одними из возможных мишеней метафоризации всех трех контекстов может быть ‘постыдность’, ‘отвращение’. Все эти биологические процессы не входят в круг тем, обсуждаемых с посторонними, а, если и затрагиваются в разговоре, вызывают омерзение. Например, контекст (29) представляет весьма неприятный образ – обнаженный, неприлично выражающийся мужчина с болтающимся животом. Очевидно, что *yellow sweat* действительно призван усилить эффект отвращения в моделировании этого образа.

Похожая направленность может быть рассмотрена в контексте (28), где девушка предостерегает героя от нелогичного, мерзкого действия – поедания желтого снега. Тем не менее, сложно определить, можно ли говорить здесь о наличии того же самого эффекта, что и в примере (29).

Наконец, маловероятно наличие вышеупомянутых идей в контексте (30). Герой лишь описывает самого себя, говоря о *yellow teeth* как об атрибуте сельского человека. Коннотация этого атрибута также остается неясна.

3.4. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста

На иконическом уровне британской рок-лирики нами были проанализированы работы (обложки альбомов) 53 рок-исполнителей и рок-групп. В среднем, сплошная выборка состояла из 7–8 обложек студийных альбомов (Studio Album), 4–5 обложек мини-альбомов (EP) и 8–10 обложек синглов (Single) в отношении каждого из исполнителей. В общей сумме, было изучено 1.126 обложек на предмет наличия желтого цвета. Из всех просмотренных обложек необходимый цвет присутствовал на 158 из них.

Анализ сюжетных компонентов этих обложек позволил выделить 6 доминантных метафорических моделей (см. Приложение 1) на основе желтого цвета, используемых на иконическом уровне британского рок-дискурса. 5 моделей сформировано в рамках ранее определенной трактовки: ‘болезнь’ / ‘болезненность’, ‘божественность’, ‘позитивность’, ‘предательство’, ‘страх’. Однако одна из моделей сформирована на основе

концепта, который не был нами идентифицирован при анализе трактовки желтого цвета в британской культуре – «протест».

Примечательно также то, что из 6 выделенных моделей на иконическом уровне британской рок-лирики лишь один совпадает с моделью, признанной частотной на вербальном уровне британского рок-дискурса – YELLOW – POSITIVITY. Количество моделей, выделенных на иконическом уровне, превышает количество моделей на вербальном. Это может быть обусловлено количеством отобранного материала, подходящего параметрам исследования: на вербальном – 25 контекстов; на иконическом – 158.

3.4.1. Метафорическая модель YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY

Данная метафорическая модель наиболее часто проявляется на иконическом уровне британского рок-дискурса. Более того, она имеет различные воплощения. Условно, на иконическом уровне британского рок-текста можно разделить данную метафорическую модель на 3 составляющие: психическая болезнь, физическая болезнь и смерть. Желтый цвет присутствует на обложках альбомов, представленных обращениями к таким образам как ‘смерть’, ‘лекарства’, ‘заболевание’, ‘эмоциональная нестабильность’, ‘психическое расстройство’ и т.д. Среди всех упомянутых последние два являются наиболее частыми.

Концептуальная метафора YELLOW – MENTAL ILLNESS / PSYCHOEMOTIONAL DISORDER

Одним из приемов изображения какой-либо формы психоэмоциональной нестабильности может быть «поломка», искажение изображения героя / персонажа (Рис. 3 и 4), иногда самого исполнителя (Рис. 2), которому сопутствует желтый цвет.

Рис. 2 представлен изображением участников группы, чьи шеи, будучи неестественно длинными, сплетаются в один клубок. Некоторые черты их лица гипертрофированы (нос, рот и т.д.), а выражения лиц вряд ли

могут быть описаны как адекватные. Например, (слева направо) у первого из героев закатаны глаза и поджаты губы, у следующего – хищный оскал и впалый овал лица, у третьего – неестественно безразличный взгляд и надуты щеки.

В свою очередь, Рис. 3 изображает игрушку, вероятно, клоуна, запечатленную на желтом фоне. Важно, что, с одной стороны, на лице игрушки заметна улыбка. С другой же стороны, мы видим трещину, вертикально пересекающую ее лицо. Игрушку можно охарактеризовать как *broken, damaged*, т.е. испытывающую / испытавшую эмоциональное потрясение, меняющее жизнь кардинально [Cambridge Dictionary Online: [http](http://)]. Об идее «эмоциональной нестабильности» также говорит и заглавие альбома *Wild Mood Swings*, означающее «дикие, неконтролируемые перепады настроения» [там же].

Рис. 4 предлагает изображение с нечетко прорисованными фигурами. У некоторых из них наблюдается отсутствие самого тела, глаз и т.д. Внутренняя нестабильность раскрывается также через ряд других средств. Например, обратившись к контексту песни, представленной данной обложкой, можно вычленить такие лексемы, описывающие состояние героя как *one of many zeros, empty, brain-dead, bad world*. Самоощущение героя заключается в понимании собственной пустоты, малозначимости в «этом злом» мире. Иными словами, речь идет о его эмоциональной угнетенности.



Рис. 2. The Who *Happy Jack* / *Whiskey Man*, Single, 1967

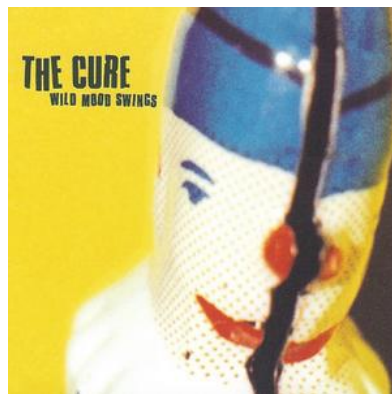


Рис. 3. The Cure *Wild Mood Swings*, Studio Album, 1996



Рис. 4. Blur *Coffee & TV*, Single, 1999

Действительно, со слов автора композиции, он посвятил ее своей собственной борьбе с алкоголизмом и сопутствующим трудностям [Houghtaling: <http>].

Еще одним проявлением сочетания эмоциональной нестабильности и желтого цвета является апелляция к внутренней подавленности из-за осознания героем своей беспомощности. Все три примера (Рис. 5 – 7) объединены тем, что изображенные герои поникли, опустили голову. Этому положению героев сопутствует желтое освещение, фон.

Например, в рамках Рис. 5 рассматриваемая метафорическая модель раскрывается в сочетании с компонентами вербального уровня. Здесь герой композиции сравнивается с плывущим по течению бревном – *driftwood* – пустым и бесполезным (см. «hollow and of no use»). В свою очередь, на обложке изображен сидящий в одиночестве человек. Очевидно, что он находится в каком-то заведении общественного питания, но перед ним нет ни еды, ни какой-либо другой задачи, которую бы он мог выполнять. Голова героя склонена вниз, а окружающий интерьер залит ослепительным желтым светом.

Подобная ситуация представлена на Рис. 6, изображающем на этот раз двух женщин, но в такой же позе и за пустым столом, как на Рис. 5, в комнате, освещенной сквозь шторы желтым светом. Ощущение героем собственной бесполезности, основанное на эмоциональной нестабильности, выражено и в названии композиции, для которой создавалось изображение обложки – *Without You I'm Nothing*. Герой признается в своей несостоятельности без какого-то другого человека, зависимости от него, что не может характеризоваться как стабильное психоэмоциональное состояние.

В иной обстановке, но в похожей позе, расположена героиня Рис. 7. Позади нее на улице, выше ее уровня головы, изображены источники желтого света. Так, эта ориентационная метафора, находясь сверху, позволяет судить о том, что то, что заложено в значение этих источников, довлеет, контролирует героиню. Вместе с этим название композиции *Ship to*

Wreck, представленное тем же цветом более тусклого оттенка, также позволяет судить об эмоциональной нестабильности и отсутствии веры в себя. Героиня признается, что заранее ожидает неудачи, провала в каком-то задуманном деле.



Рис. 5. Travis *Driftwood*, Single, 1999



Рис. 6. Placebo *Without You I'm Nothing*, Single, 1998



Рис. 7. Florence and the Machine *Ship to Wreck*, Single, 2015

Желтый цвет также коррелирует с указанием на психическое расстройство, безумство. Здесь этот цвет может являться лишь частью композиции (Рис. 8 – 9) или быть его основным наполнением (Рис. 10).

Интересно, что Рис. 8 представлен черно-белой композицией, акцент на которой отдан красному и желтому цвету. Образ клоуна – *silly, foolish, stupid* [Cambridge Dictionary Online: <http://>], наделенного желтыми волосами, сопровождает красная надпись на стене Crazy Beat. В связи с намеренным приглушением каких-либо других цветов на данной обложке, можно говорить о некой корреляции символов, цвета которым было решено сохранить.

Монстр, изображенный на Рис. 9, наделен гипнотическими, затягивающими глазами красно-желтого цвета. Его пасть с желтыми клыками производит подобное ощущение – открытый рот, бездна посередине. Этот монстр символизирует тот процесс, который описан в названии композиции – *I'm Going Slightly Mad* – затягивание, засасывание в бездну безумия.

Наиболее очевидно проявлено сочетание безумия и желтого цвета на Рис. 10. Как видно, изображено некое существо, похожее на человека, но в то же время обладающее лицом монстра, возможно, зомби (см. черные глазницы, свет вместо зрачков, выпавший язык, оскал). Он находится в палате с мягкими стенами, наполненной желтым светом. Важно, что это существо приковано цепями, т.е. представляет угрозу, либо кому-то, либо самому себе. Таким образом, раскрывается не только его безумство, но и агрессивность, опасность.



Рис. 8. Blur *Crazy Beat*, Single, 2003

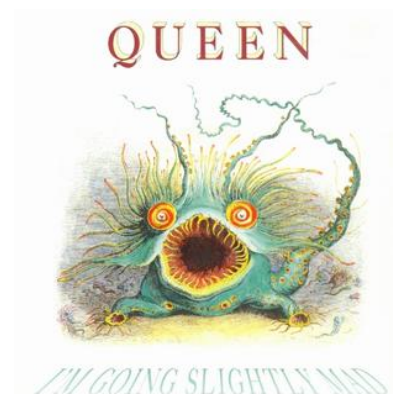


Рис. 9. Queen *I'm Going Slightly Mad*, Single, 1998



Рис. 10. Iron Maiden *Piece of Mind*, Studio Album, 1983

Концептуальная метафора YELLOW – DEATH

Сон, как отсутствие активной жизнедеятельности, может быть рассмотрен как проявление морбиальной модели [Шинкаренкова 2005: 86]. Таким образом, данная метафорическая модель на иконическом уровне британского рок-текста также находит свою реализацию в формировании образов сонного состояния, вхождения в сон, описания снов. Желтый цвет здесь, как правило, используется в сочетании с какими-либо другими цветами.

Рис. 11 разделен на секции, т.е. представлен раздробленными изображениями. Очертания образов угадываются, но точно не ясны. Можно увидеть профиль, глаз, сердце, тянущуюся руку. В композиции присутствуют как желтый, так и оранжевый, красный, черный цвета. Метафоризация становится более очевидной вкупе с наименованием альбома *Hypnagogic*

States, т.е. состояние перед тем, как окончательно впасть в сон [Oxford Dictionary Online: <http>]. Иными словами, Рис. 11 иллюстрирует состояние на грани реальности и сна, когда человек может уже не воспринимать себя целостно, происходит некое «помутнение» рассудка, смешение образов реальности и фантазии, которые сложно различить.

На Рис. 12 название альбома *Favourite Worst Nightmare* представлено изучаемым цветом. Мы можем установить связь лексем, описывающих страшный сон, и желтого цвета. Оттенок можно описать как грязный, тусклый, что, вероятно, усиливает компонент неприятности, страха от этого сна. Обложка изображает черно-белую улицу и дом, внутри окон которого мы видим некие разноцветные, неясные пятна, содержащие такой же оттенок желтого. Дом здесь представляет контейнерную метафору. Голова – это центр «души», место, где находится зрительный анализатор, благодаря которому человек «размещает» себя именно в голове, а, предположим, не в руке или животе. Следовательно, голова – это «дом» человека (см. *to hit home, to strike home, to bring home to someone*), который на Рис. 12 наполнен страшными сновидениями.

Наконец, Рис. 13 предлагающий изображение композиции *The Dreaming*, вероятно, иллюстрирует некие сущности, которые человек предположительно может видеть во сне. Сущности характеризуются

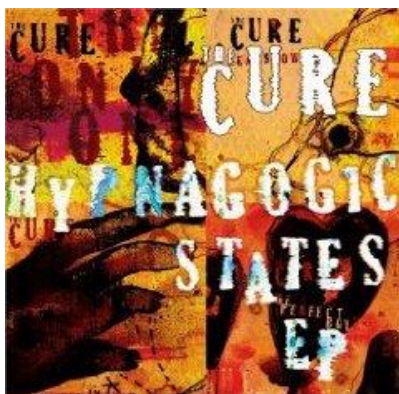


Рис. 11. The Cure *Hypnagogic States*, EP, 2008



Рис. 12. Arctic Monkeys *Favourite Worst Nightmare*, Studio Album, 2007

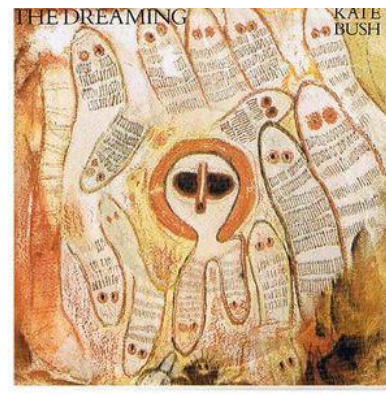


Рис. 13. Kate Bush *The Dreaming*, Single, 1982

бесформенностью, отсутствием частей лица, кроме глаз, неясностью выражения лица. Однако их цветовое решение вновь включает красный, желтый, оранжевый цвета, как и на Рис. 11, обрисовывающем процесс вхождения в сон.

Рассматриваемый цвет можно найти на изображениях обложек, косвенно (Рис. 16) или напрямую (Рис. 14 и 15) представленных образами смерти. Желтый нередко сопутствует изображению именно последствий, результата смерти – труп, череп.

Рис. 14 максимально упрощен в его цветом наполнении при помощи сегментирования на три уровня – красный, синий, желтый, а также изображения героев – черный. Важно, что для размещения трупа, которого поедают стервятники, в качестве сопровождения была выбрана именно желтая секция.

Череп, изображенный на Рис. 15, представлен желтым цветом. Более того, концепт «смерть» заложен и в самом названии альбома *La Petite Mort*. Именно поэтому присутствие желтого здесь важно, т.к. становится одним из компонентов формирования визуального образа этого концепта.

Во-первых, положение тела запечатленной девушки позволяет нам говорить о концепте ‘смерть’ в рамках Рис. 16, на котором нет явного изображения следов смерти. Находясь на земле среди листвы, девушка смотрит не вверх (например, на небо), и не на кого-либо еще за кадром, о чем могло бы свидетельствовать ее выражение лица. Ее рука откинута в сторону, а поза тела наталкивает на мысль о том, что она либо спит, либо мертва. Во-вторых, неслучайным выглядит выбор для кадра именно осеннего антуража. Как было рассмотрено в контексте (18), осень – это *decline* [Collins Dictionary Online: [http](http://)], *deterioration* [Oxford Dictionary Online: [http](http://)], т.е. период «смерти», увядания природы.

По-прежнему, в рамках взаимодействия с концептом ‘смерть’, но в ином воплощении, в отличие от Рис. 14 – 16, желтый цвет присутствует в сценах, иллюстрирующих совершение убийства.



Рис. 14. The Clash *Give 'Em Enough Rope*, Studio Album, 1978

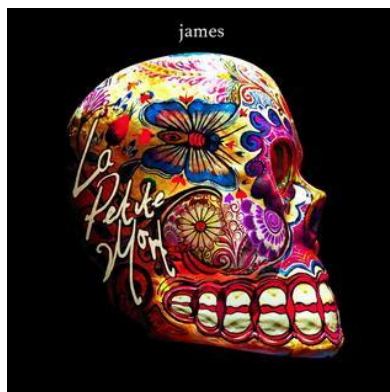


Рис. 15. James *La Petite Mort*, Studio Album, 2014



Рис. 16. Blur *Beetlebum*, Single, 1997

Рис. 17 содержит заглавие композиции *Die Young*, для которой был выбран именно изучаемый нами цвет. Несмотря на то, что здесь отсутствует фактическое совершение убийства, этот заголовок им косвенно является на основании призыва к смерти – «умри молодым».

Взаимодействие компонентов 'смерти' на Рис. 18 (см. разбросанные отрубленные головы) и 'насилия' (см. замахивающаяся для удара деревянным молотком девушка) сопровождается различными оттенками желтого цвета.

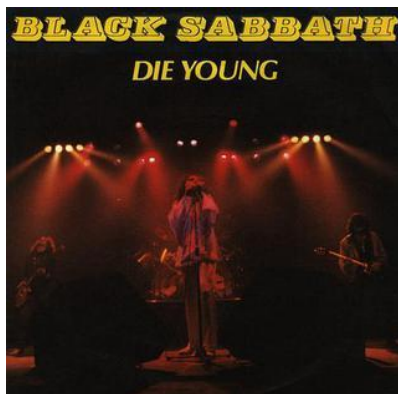


Рис. 17. Black Sabbath *Die Young*, Single, 1980



Рис. 18. Genesis *Nursery Cryme*, Studio Album, 1971

Метафоризация цвета дублируется и в названии альбома *Nursery Cryme* (Рис. 18). Занимательно намеренное нарушение правил правописания в слове *Cryme*, которое может быть игрой слов, основанной на *nursery rhyme* – детский стишок, колыбельная. Вероятно, перенос состоит в том, что какое-

то дело затевалось как «детское», безобидное, но превратилось в преступное, смертельное.

Концептуальная метафора YELLOW – PHYSICAL ILLNESS

Наконец, еще одна из сфер применения желтого цвета на иконическом уровне британского рок-дискурса в рамках рассматриваемой метафорической модели – это медицина. Данная сфера является наиболее малочисленной. Желтый здесь сопутствует сценам, обрисовывающим заболевания или их лечение.

Рис. 19 иллюстрирует сцену госпитализации (см. медсестра, тележка для перевозки больных). Изображение достаточно размыто, что, вероятно, произошло из-за скорости движения снимаемых объектов. Все это говорит о неотложности ситуации, срочной необходимости доставить пациента к врачу.

Иная ситуация представлена Рис. 20, где, тем не менее, желтый по-прежнему составляет фоновое наполнение. Ничего, на первый взгляд, не указывает на этиологию заболевания, но заглавие альбома *Antidotes*, а также губы героя, закрытые изображением россыпи лекарств (таблетки, капсулы), позволяют судить о необходимости их приема. Вместе с тем сама область расположения таблеток (рот) и их форма расположения (см. надутые, гипертрофированные губы, несвойственные мужскому полу), вероятно, намекают на инфантилизм, жеманность, феминность (см. отсюда форма губ из таблеток) или неумение красноречиво высказываться, идти на контакт с людьми (отсюда расположение таблеток). Одна из этих причин, очевидно, и представляет собой необходимость для принятия *antidotes*.

Наконец, разноплановые идеи представлены Рис. 21, отмеченным использованием всех рассматриваемых нами цветов. Однако, обратившись исключительно к желтой части композиции, можно обнаружить, что название альбома *Stutter*, расположено именно в этой секции. Примечательно, что название («заикание») и является проводником метафоризации желтого цвета.



Рис. 19. Blur *Blur*, Studio Album, 1997



Рис. 20. Foals *Antidotes*, Studio Album, 2008

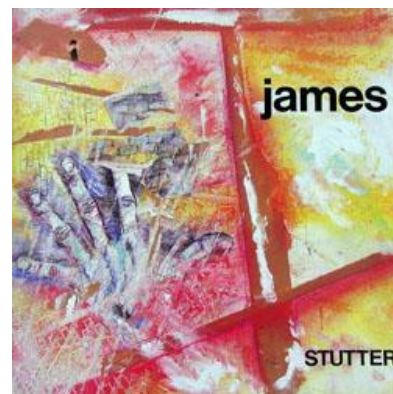


Рис. 21. James *Stutter*, Studio Album, 1986

Необходимо отметить широту временных рамок (см. Приложение 3) использования данной модели на иконическом уровне британского рок-дискурса. Контексты, включающие данную модель, были идентифицированы в рамках каждого рассматриваемого пятилетия, из которых исключение составили лишь первые пятилетия 1960-х гг. и 1990-х гг.

3.4.2. Метафорическая модель YELLOW – DIVINITY

Данная метафорическая модель на иконическом уровне британского рок-дискурса представлена обширным количеством значений. Среди них можно четко проследить 'Бог', 'рай', 'божественное откровение', 'грех', и т.д. Все выявленные образы этой модели на иконическом уровне можно разделить на две составляющие – божественность и отрицание божественности.

Концептуальная метафора YELLOW – DIVINE FIGURE

Одним из проявлений божественности в рамках рассматриваемой модели может быть сам образ Бога. Желтый цвет может применяться как в окружении (Рис. 23), так и в составе самого божественного образа (Рис. 22 и 24).

Несмотря на то, что, на самом деле, на Рис. 22 изображен солист группы, мы можем говорить об уподоблении образа солиста божественному образу. В основном, метафоризации образа в данной ситуации способствует поза солиста – раскинутые параллельно его точке опоры руки, образ,

который мы традиционно видим при изображении Иисуса (см. распятие, статуя Христа-Искупителя). Примечательно, что сам образ наделен исключительно желтым цветом, в то время как все остальные цвета, кроме черного, отсутствуют. В противопоставление божественному образу здесь можно обнаружить и анти-божественный образ. Так, неслучаен выбор черного цвета (цвета ночи, колдовства (см. *black magic*), нечистой силы (см. *black cat*, *black as the devil*, *the black rider*)) для фонового использования, т.е. цвета, связанного со всем, что находится в противоречии с божественностью. Эта же идея анти-божественности выражена и названием рок-группы *Black Sabbath*, занимающим существенную часть обложки.

Несколько иной образ, но по-прежнему отталкивающийся от образа Иисуса, предложен Рис. 23, где желтый цвет представлен фоновым использованием. Эту нетипичную вариацию можно разгадать благодаря названию альбома *Redeemer of Souls*, т.е. перед нами Иисус [Cambridge Dictionary Online: <http>]. Однако, несмотря на присутствие символов божественности – крылья, крест (на груди), велик акцент и на анти-божественность предложенного образа – гневность, окутывающее фигуру пламя, выступающий череп, ураганы, выгоревшая земля и т.д. Таким образом, Рис. 22 – 23 позволяют нам сделать вывод о некой тенденции к двойственности образа Бога в британской рок-лирике, сочетании в нем божественности и анти-божественности.

Самой неоднозначной иллюстрацией божественного образа является Рис. 24, для понимания которого необходимо обратиться к вербальному уровню композиции:

(31) *I'm on my knees, yeah/ Much too late/ I don't believe that/ Man needs God, thank God* ('Bad Blood' Supergrass, 2008).

С одной стороны, в контексте (31) герой отрицает надобность Бога, но его же за это и благодарит. С другой, контекст описывает положение героя – на коленях, которое обычно принимают для молитвы. Доподлинно известно, что есть некая сила, поставившая рок-героя на колени. В свою очередь, Рис.

24 изображает героя, получающего удар кулаком, т.е. находящегося под влиянием некой неизвестной силы (нам показан исключительно кулак), превосходящей его. Опираясь на вербальный уровень, мы можем предположить, что эта рука представляет ту божественную силу (см. «Man needs God»), которая ставит его на колени (см. «I'm on my knees»).

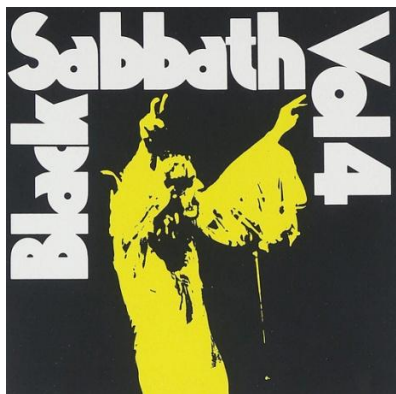


Рис. 22. Black Sabbath Vol. 4, Studio Album, 1972



Рис. 23. Judas Priest Redeemer of Souls, Studio Album, 2014

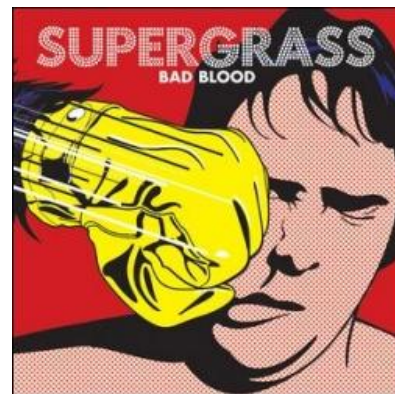


Рис. 24. Supergrass Bad Blood, Single, 2008

Очередной сферой применения желтого цвета в рамках этой метафорической модели является изображение места присутствия Бога, божественной силы – *heavens, sky*. Примечательно, что цвет присутствует как на обложках, выполненных фотографическим образом (Рис. 25), так и на нарисованных иллюстрациях (Рис. 26 и 27).

Рис. 25 представлен изображением неба, достаточно высоко над землей. Иными словами, небо изображено не так, как обычно видят его люди (за исключением момента использования воздушных судов), а сверху вниз, как в представлении человека смотрит Бог. Облака залиты желтым солнечным светом.

При первом рассмотрении Рис. 26 очевидным становится сходство изображенного персонажа с образом святого Георгия – копье, змей / дракон. Однако, в отличие от привычного изображения, где этот святой, пронзая дракона копьем, побеждает его, этот вариант Георгия Победоносца восседает на драконе, т.е. контролирует, находит способ «победить» его, подчинить

иначе. Важно, что обе фигуры находятся высоко в небе – на уровне солнца, а также окрашены в желтый цвет.

Противоположная Рис. 25 ситуация представлена Рис. 27. Здесь слушатель смотрит на небо в привычном формате – снизу вверх. Небо здесь можно расценить как источник силы – именно там расположен пегас (дитя греческого божества), приносящий за собой шторм (см. название *Stormbringer*). При этом небо окрашено в желтые тона.



Рис. 25. The Verve *Forth*, Studio Album, 2008



Рис. 26. T. Rex *Futuristic Dragon*, Studio Album, 1976

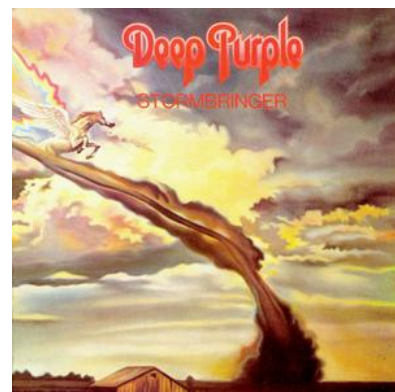


Рис. 27. Deep Purple *Stormbringer*, Studio Album, 1974

Божественное откровение – это еще одна сфера раскрытия данной метафорической модели. Герой на иконическом уровне британского рок-текста просит или получает какую-то информацию свыше.

Весьма иллюстративен в этом плане Рис. 28. Герой самостоятельно обращается к Богу, прося показать ему магию, т.е. просит Бога проявить невозможные особые силы [Cambridge Dictionary Online: <http>]. Несмотря на то, что вся эта информация заложена на параграфическом уровне, для ее оформления был выбран желтый цвет.

В рамках Рис. 29 скрыт образ Богородицы. Первое, что бросается в глаза, это название альбома *Innocent* – «невинная». Данная лексема складывается с образом, расположенным за ним. Изображена девушка, у которой, при ближайшем рассмотрении, нет никакого живота, но виден силуэт беременности. Иными словами, изображение можно прочесть как: «девушка, ожидающая ребенка, но остающаяся невинной». Образ девушки, получившей

ребенка божьим провидением, сопровождается раскинутыми руками (подобно Рис. 22), взглядом вверх (к небу) и желтым цветом в избытке.

Наконец, чтобы понять, каким образом Рис. 30 связан с божественным откровением, необходимо знать, что в основе данной обложки – картина гитариста группы под названием *Apprentice* («ученик, подмастерье»). Важно, что желтое свечение в области головы было добавлено уже после, при создании собственно обложки (см. оригинал картины). В этом желтом свечении мы вновь можем наблюдать ориентационную метафору. Находясь вверху, именно в области головы, это свечение, вероятно, означает некую идею / озарение, посетившее изображенного юношу. Божественное начало этого озарения может быть скрыто именно в расположении сверху, т.е. оно посетило его «с небес». В пользу этого говорит как название картины *Apprentice* (см. *God's apprentice*), так и заглавие рок-альбома *13* (см. *the 13th Apostle*).

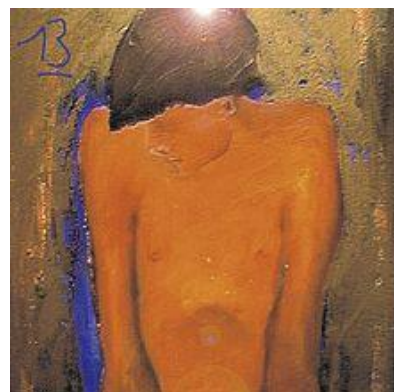


Рис. 28. Super Furry Animals *God! Show me Magic*, Single, 1999
Рис. 29. Stereophonics *Innocent*, Single, 2009
Рис. 30. Blur *13*, Studio Album, 1999

Концептуальная метафора YELLOW – DIVINITY DENIAL

Данное направление развертывания описываемой метафорической модели представлено двумя компонентами на иконическом уровне британского рок-дискурса. С одной стороны, это 'грех' – нарушение религиозного правила [Cambridge Dictionary Online: <http://>], т.е. неприятие, отрицание законов, установленных самим Богом. С другой стороны, это отрицание Бога как сущности, либо вера в иные сущности, нежели Бог.

Рис. 31 и 32 представлены уже последствиями совершения греха. Героиня Рис. 31, находится в пламени желтого цвета, вероятно, в адском пламени. Благодаря заглавию композиции *Moments of Pleasure*, очевидно, что ее грех связан с одним из грехов получения чрезмерного удовольствия (например, чревоугодие, похоть и т.д.). Подобно этому, несмотря на невозможность установить «этимологию» греха, мы отмечаем, что ангел, изображенный на Рис. 32, теряет в огне собственные крылья.

Скульптурная композиция, изображающая святого (см. ангел с крыльями) и грешника (см. змея) на Рис. 33, окрашена в тусклый оттенок желтого. Стоит отметить, что идея дублируется в заглавии альбома *Saint & Sinners*, а также то, что желтый относится в равной степени как к грешнику, так и к святому.



Рис. 31. Kate Bush *Moments of Pleasure*, Single, 1993



Рис. 32. Black Sabbath *Cross Purposes*, Studio Album, 1994



Рис. 33. Whitesnake *Saint & Sinners*, Studio Album, 1982

В свою очередь, Рис. 34 и 35 предлагают образы, отрицающие Бога, либо принимающие иные сущности, в чьей божественности можно легко усомниться. На черно-белой обложке, представленной Рис. 34, изображен исполнитель, глаза которого подняты вверх, но затуманены, возможно, ничего не видят. Изображение сопровождается лексемой *heathen* («язычник»), окрашенной интенсивным оттенком желтого. Примечательно, что данная надпись, определяющая изображенного мужчину, перевернута сверху вниз. Данное изображение можно прочесть как:

– «язычник смотрит на небо, но не видит Бога»;

– «язычник смотрит на небо, но его понимание Бога перевернуто, искажено».

Рис. 35, изображающий, судя по заглавию альбома, Нострадамуса, также содержит изображение некой желто-оранжевой сущности, стоящей за спиной провидца, находящейся над его головой и контролирующей его (ориентационная метафора). Установить противление божественности позволяет отражение этой сущности. Присмотревшись, мы можем увидеть силуэт сверху, наделенный иной парой глаз и рогами, атрибутом дьявола. Очевидно, что находясь под контролем демонической сущности, эта версия Нострадамуса не является подвижником Бога.

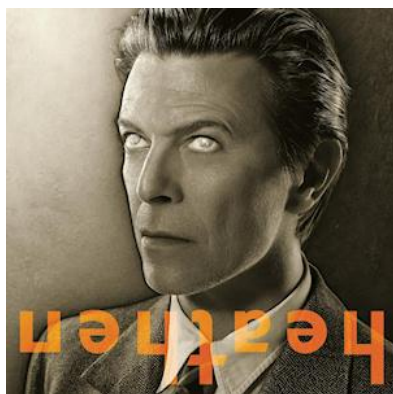


Рис. 34. David Bowie *Heathen*, Studio Album, 2002



Рис. 35. Judas Priest *Nostradamus*, Studio Album, 2008

Как и в отношении предыдущей метафорической модели, мы отмечаем активное использование рассматриваемой модели на иконическом уровне британского рок-дискурса на протяжении всего исследуемого временного промежутка (см. Приложение 3). В данном случае исключение составили три пятилетия: первая половина 1960-х гг., вторая половина 1980-х гг. и вторая половина 2010-х г.

3.4.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY

Как нами ранее описывалось, на вербальном уровне британского рок-дискурса данная метафорическая модель находит свою реализацию в образах естественных источников света и аллюзии *yellow brick road*. На иконическом уровне количество образов несколько шире (параграфическое использование,

фонное и т.д.). Тем не менее, все эти образы, как и на вербальном уровне, апеллируют к двум трендам метафоризации – позитивность в мировосприятии (хорошее настроение, счастье, т.д.) и позитивность в решении проблемы (вера в положительный исход дела).

Концептуальная метафора YELLOW – POSITIVE OUTLOOK

Связь желтого цвета и позитивности на Рис. 36, действительно, лежит на поверхности. Так, обилие желтого цвета на изображении сопровождается заглавием альбома *Technical Ecstasy – extreme happiness, pleasure* [Cambridge Dictionary Online: [http](http://)].

Неслучаен выбор желтого цвета для заглавия композиции *Parklife* на Рис. 37. Для раскрытия взаимосвязи цвета и позитивного мироощущения необходимо обратиться к вербальному уровню композиции:

(32) *It gives me a sense of enormous well-being/ (Parklife)/ And then I'm happy for the rest of the day* ('Parklife' Blur, 1994).

Из содержания контекста (32), мы понимаем, что *parklife* («жизнь парка», посещение парка) делает героя счастливым, способствует отличному самочувствию. Именно это слово, номинирующее действие, заставляющее его испытывать оптимизм, и наделяется желтым цветом.

На Рис. 38 мы видим большое количество желтого цвета – некая территория, поле между домами. Сама иллюстрация относится к композиции *One Day Like This* («Один день, подобный этому»), что свидетельствует тому, что мы видим изображение этого самого дня. Становится очевидно, что метафоризация желтого цвета тесно связана с качеством этого самого дня, с его восприятием героем. Оно же вновь раскрывается на вербальном уровне:

(33) *Oh, anyway, it's looking like a beautiful day* ('One Day Like This' Elbow, 2008).

Мы видим, что герой (33) считает проиллюстрированный день замечательным. Именно это позволяет говорить о присутствии здесь рассматриваемой метафорической модели, где желтый цвет выражает ощущение позитивности героем.

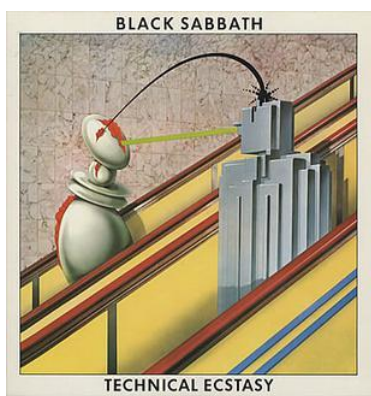


Рис. 36. Black Sabbath *Technical Ecstasy*, Studio Album, 1976

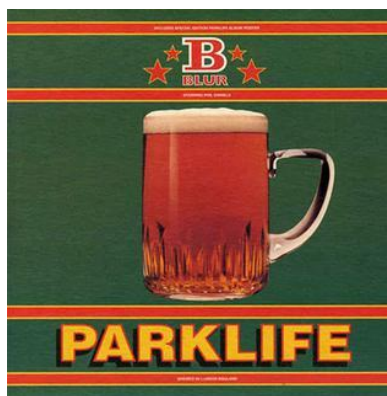


Рис. 37. Blur *Parklife*, Single, 1994

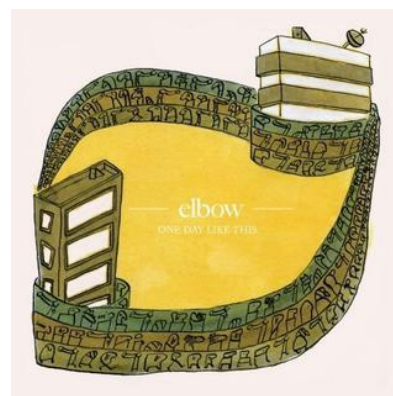


Рис. 38. Elbow *One Day Like This*, Single, 2008

Рис. 39 и 40 иллюстрируют схожее применение желтого тому, что было выделено на этапе анализа вербального использования желтого. Речь идет о том, что позитивно настроенному рок-герою сопутствует источник естественного освещения, наделенный рассматриваемым цветом. Обложка, представленная Рис. 39, принадлежит альбому избранных, лучших песен рок-группы, т.е. тому, что уже было признанным, получило одобрение, позитивные реакции от слушателей. Более того, мы видим сочетание цвета и естественного источника света. На параграфическом уровне – это заглавие альбома *Sunny Afternoon*, предполагающее обилие солнечного света, а на иконическом – наполненность фона этим светом (весь фон залит желтым градиентом). В свою очередь, Рис. 40, согласно заглавию композиции *Lucky Man*, изображает счастливого, удачливого мужчину. Важно, что, цвет присутствует не только на параграфическом уровне, но и в составе естественного освещения – солнечного света.

Обложка композиции *What For*, представленная Рис. 41, изображает некое царское пиршество, веселье (люди в коронах во главе стола, шут, блюда и т.д.), важной фоновой составляющей которого является желтый цвет. Этому же компоненту вторит вербальный канал композиции:

(34) *Will just let myself get swept away by this beautiful day* ('What for' James, 1988).

Следовательно, герой (34) всецело отдается настроению дня, которым он доволен. День описывается им как замечательный («beautiful»).

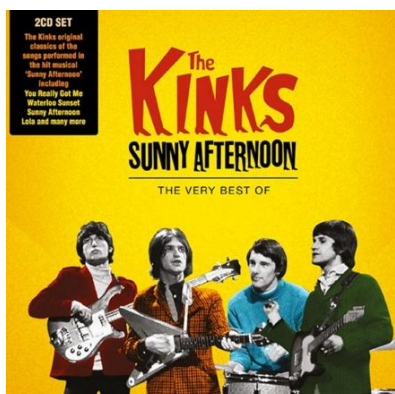


Рис. 39. The Kinks *Sunny Afternoon* – *The Best of*, Studio Album, 2015

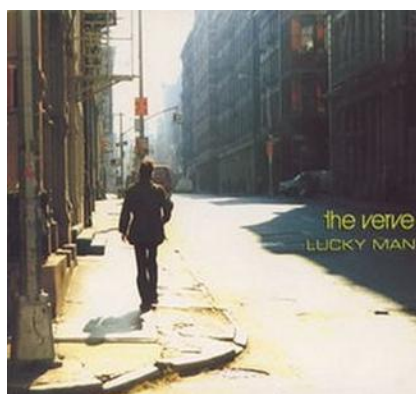


Рис. 40. The Verve *Lucky Man*, Single, 1997

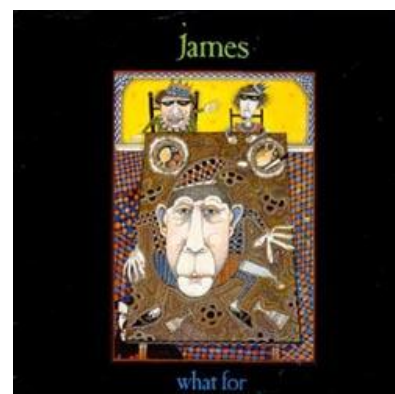


Рис. 41. James *What For*, Single, 1988

Концептуальная метафора YELLOW – POSTIVE PROBLEM-SOLVING

Вера в хороший исход, достижение цели, успех в деле связан на иконическом уровне британской рок-лирики с желтым цветом. Им может быть окрашен как отдельный элемент (Рис. 42 и 44), так и фон композиции (Рис. 43).

Рис. 42 изображает нечто, похожее на взрыв земного шара (см. разлетающиеся пласты земной коры, вытекающая магма). Вся эта композиция окрашена в насыщенный желтый цвет. Очевидно, что уничтожение Земли – это конец для человечества, но, тем не менее, рок-герой, согласно заглавию *It's not the End of the World?*, подвергает этот факт сомнению. Иными словами, даже в такой критичной ситуации, он по-прежнему рассчитывает на то, что не все кончено. Более того, иной возможный образ – это дерево с плодами, т.е. дерево, репрезентирующее жизнь (см. *blooming, fruitful, fertile*). Этот образ может указывать на способность к продолжению жизни, на оставшуюся энергию для этого даже после взрыва.

Окруженная желтым светом лестница (см. Рис. 43) – это, логично, путь, ведущий куда-то. Герой данной композиции задумывается над тем, что в жизни существует огромное количество «дорог», и над трудностью выбора верного пути:

(35) *So many ways/ There are so many colourful rays/ How are you going to choose one/.../ All I know is I've found something that will take me home again* ('So Many Ways' James, 1986).

Основание для веры в правильность выбора пути, в возможность его пройти, вероятно, заключается в том, что, лестница показана нам не с позиции, как мы могли бы видеть ее, находясь в ее основании. Лестница запечатлена так, как мы видели бы ее, если бы находились на середине пути, даже несколько ближе к окончанию лестницы. Сам герой (35), находясь на этой лестнице («в пути»), признается в том, что он выбрал верный путь. Желая вернуться домой, он уверен, что эта «лестница», этот путь, туда его и приведет.

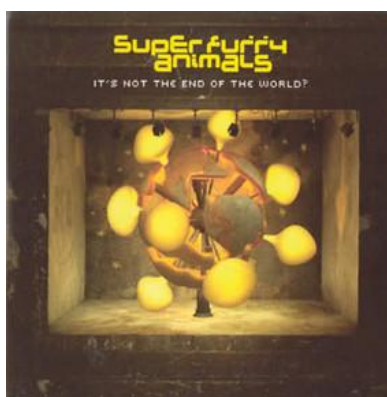


Рис. 42. Super Furry Animals *It's not the End of the World?*, Single, 2002

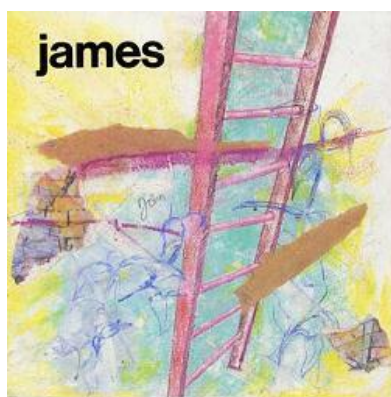


Рис. 43. James *So Many Ways*, Single, 1986

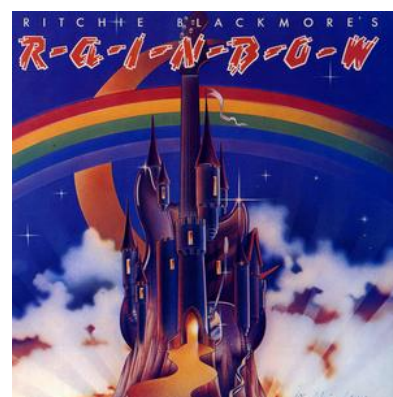


Рис. 44. Rainbow Ritchie Blackmore's *Rainbow*, Studio Album, 1975

Наконец, Рис. 44 предлагает изображение сказочного замка, находящегося на уступе, а за ним расположены гипертрофированный месяц луны и радуга, которая символизирует мечту (например, *chase a rainbow*). Примечательно, что дорога, ведущая к этому замку, некоему символу грез, окрашена в желтый цвет. Можно предположить, что эта самая дорога имеет связь с образом *yellow brick road*, которая также символизирует путь к мечте.

Более того, ее частотность в рамках рассматриваемой метафорической модели была установлена на вербальном уровне британской рок-лирики.

Данная модель, присутствуя как на вербальном, так и иконическом уровне британского рок-дискурса, в равной мере представлена контекстами XX и XXI века (см. Приложение 3). Мы также отмечаем, что некоторые из пятилетий, предоставившие контексты, содержащие данную модель, совпадают в отношении этих двух уровней, например: вторая половина 1990-х гг., первая и вторая половина 2000-х гг.

3.4.4. Метафорическая модель YELLOW – TREACHERY

На иконическом уровне британской рок-лирики желтый цвет присутствует на изображениях, связанных с предательством. Это предательство может быть связано как с описанием личного, так и более масштабного предательства (например, государственные интересы).

Рис. 45 иллюстрирует некую проблему в отношениях двух девушек. Мы видим их изображение, перечеркнутое желтым крестом. Согласно заглавию композиции *Can't Stand Me Now*, им сложно выносить присутствие друг друга, хотя, благодаря лексеме *now*, мы понимаем, что раньше подобного чувства они не испытывали. То, что «перечеркнуло» их отношения, не раскрывается напрямую на вербальном уровне композиции, но подтверждает серьезность причины размолвки – «There's no worse you could do». Иными словами, одной из девушек было совершено что-то такое, что было настолько ужасающим, что совершенно не ожидалось другой стороной отношений. Интересно в данном случае внешнее сходство двух героинь, которое позволяет предположить, что перед нами один и тот же человек, т.е. его реальная личность и alter ego. Возможно, что это противоречие внутреннего характера, т.е. неприятие собственного поступка, предательство этим поступком самого себя и, следовательно, невозможность выносить себя самого.

Молодой человек, изображенный на Рис. 46, обладает антисоциальными атрибутами: бритая голова (например, скинхеды),

завязанная платком часть лица (например, ограбление, протест). Среди прочих атрибутов можно выделить один, сигнализирующий и о потенциальной опасности героя – *double yellow line* (дорожная разметка, пересечение которой наказывается штрафом) на его лбу. Иными словами, «пересечение» с этим героем может сулить штраф, наказание, проблемы. Интересно, что его изображение включает два цвета – черный и желтый, из которых последним также прописана лексема *treason* («государственная измена / предательство»).

Изображение юноши, облаченного в желтую одежду, представлено Рис. 47. Учитывая чемодан в его руках, а также название композиции *Gone!*, понятно, что он куда-то уехал, возможно, сбежал. Из содержания вербального компонента композиции мы узнаем о том, что рок-герой пытается поддержать кого-то, кто чувствует себя подавленно (см. «feeling blue») и не хочет выходить из дома (см. «all you want to do is stay in bed»). Далее мы узнаем, что причина этой подавленности в том, что этому человеку было сказано нечто неприятное, шокирующее (см. «whatever you heard»).



Рис. 45. The Libertines *Can't Stand Me Now*, Single, 2004 Рис. 46. Kasabian *Reason is Treason*, Single, 2004 Рис. 47. The Cure *Gone!*, Single, 1995

Вероятно, источником слов может служить герой, изображенный на обложке к композиции, который, как мы знаем, уезжает, оставляет кого-то. С другой стороны, расположение заглавия альбома и рок-группы на одном уровне позволяет прочесть ее как единую синтагму, т.е. *The Cure Gone!* («лекарство исчезло / закончилось», «спасения нет»). Таким образом, данная фраза,

образовывая единое пространство, создает ощущение безысходности, финальности, невозможности изменить сложившуюся с предательством ситуацию.

Мы отмечаем единство цвета иконического и параграфического уровня в рамках Рис. 48, что может свидетельствовать об их тесной взаимосвязи. Собственно изображение, представленное неявным образом, походит на калейдоскопическую россыпь. Вероятно, отображая заглавие композиции *Bad Habit*, оно иллюстрирует некие чувства, спровоцированные этой «дурной привычкой». Из данных вербального уровня композиции мы узнаем, что «плохой привычкой» себя называет сам рок-герой:

(36) *'Cause I'm a bad habit/.../And if I could/ Make the days of pain/ Wash the stains away/ Oh, would you forget me now* ('Bad Habit' Foals, 2013).

Несмотря на неясность причин / оснований для предательства, его факт очевиден. Рок-герой (36) просит прощения, признает, что причинил много боли, собственную запятнанность.



Рис. 48. Foals *Bad Habit*, Single, 2013



Рис. 49. The Kooks *You Don't Love Me*, Single, 2006

Минималистичной на фоне предыдущих примеров выглядит метафоризация желтого цвета на Рис. 49. Для обвинительного заглавия композиции *You Don't Love Me* выбран рассматриваемый нами цвет. Здесь же заложено и предательство — отказ от любви. Вербальный уровень логически дополняет метафору, сообщая, что кроме нелюбви, человек также врет рок-

герою (см. «your lies») и совершает неприятные для него поступки (см. «those things you do»).

Любопытно, что данная метафорическая модель находится на смежном промежутке пятилетий (см. Приложение 3), согласно датировке установленных контекстов, содержащих данную модель. Отмечается ее актуализация со второй половины 1990-х гг. до середины 2010-х гг.

3.4.5. Метафорическая модель YELLOW – FEAR

Сущности, вызывающие страх, хоть и относительно редко, но наделяются желтым цветом на иконическом уровне британского рок-дискурса. Это может быть подобная призраку, бесформенная, бестелесная сущность (см. Рис. 50), имеющая лишь огромные глаза и вытянутые руки. На Рис. 51 эта модель представлена таинственной фигурой, похожей на человеческую, но не сразу заметной на композиции. Это также может быть зомби-подобное чудовище (см. Рис. 52), обладающее безумным, диким взглядом, открытой пастью и смертельно иссохшим телом.

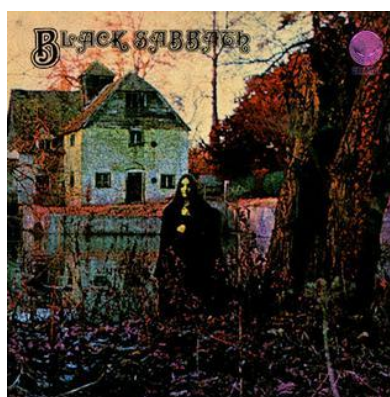
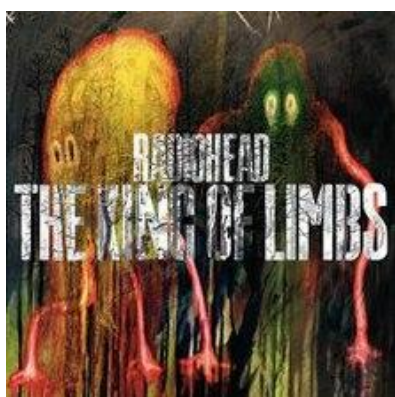


Рис. 50. Radiohead *The King of Limbs*, Studio Album, 2011 Рис. 51. Black Sabbath *Black Sabbath*, Studio Album, 1970 Рис. 52. Iron Maiden *Iron Maiden*, Studio Album, 1980

Вопреки редкости модели на иконическом уровне британского рок-дискурса, контексты настоящей модели установлены в отношении как XX, так и XXI века (см. Приложение 3).

3.4.6. Метафорическая модель YELLOW – PROTEST

Принципиально отличающейся моделью на иконическом уровне британского рок-дискурса является рассматриваемая модель. Причина

кроется в том, что концепт, находящийся в ее основе, не был выделен при анализе трактовки желтого цвета в британской культуре. Рассматриваемая модель находит свою реализацию в изображениях, связанных с противостоянием какой-либо власти, с проявлением силы.

Таким образом, именно этот цвет был выбран для лексемы, использованной для заглавия композиции *Clampdown* (см. Рис. 53) – внезапный запрет государством с целью ограничить какую-либо деятельность [Cambridge Dictionary Online: <http>]. Важно, что герой в рамках вербального уровня композиции выражает свою позицию против подобного запрета:

(37) *I'm not working for the clampdown/ No man born with a living soul/
Can be working for the clampdown* ('Clampdown' The Clash, 1980).

Герой (37) заявляет, что только человек без души способен поддерживать подобные государственные запреты. Он же, в свою очередь, не способствует их созданию.

Неслучайным кажется выбор персонажа, для сопровождения заглавия альбома *Guerrilla* (см. Рис. 54). Так, герой именно желтого цвета был выбран для обложки альбома, описывающей участника радикально настроенной группировки, пытающейся свергнуть действующее правительство [там же].

Рис. 55 предлагает изображение руки, сжатой в кулак, поднятой вверх – общеизвестный символ протестности, используемый при забастовках, митингах и т.д. С другой стороны, это символ силы, т.к. именно такое положение принимает ладонь перед нанесением кому-либо удара. В поддержку идеи протестности лексема *power* окрашена в тот же насыщенно желтый цвет, что и изображение кулака.

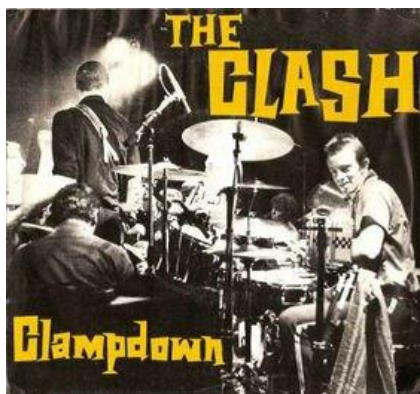


Рис. 53. The Clash
Clampdown, Single, 1980



Рис. 54. Super Furry Animals
Guerrilla, Studio Album, 1999

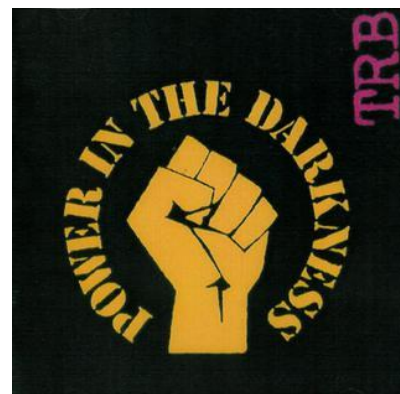


Рис. 55. Tom Robinson Band
Power in the Darkness, Studio Album, 1978

Помимо формирования модели на основе концепта, не идентифицированного при анализе трактовки желтого цвета в британской лингвокультуре, данная модель также необычна временным промежутком своей реализации (см. Приложение 3). Все из установленных контекстов модели на иконическом уровне британского рок-дискурса относятся исключительно к XX веку.

3.5. Желтый цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне американского креолизованного рок-текста

В целом, на иконическом уровне американской рок-лирики нами были изучены обложки альбомов 56 рок-исполнителей и рок-групп. Сплошная выборка составила 7–8 обложек студийных альбомов (Studio Album), 3–4 обложки мини-альбомов (EP) и 7–9 обложек синглов (Single) в отношении каждого из исполнителей. Таким образом, было просмотрено 1.050 обложек, из которых 115 содержали желтый цвет.

По результатам анализа выделенных обложек, содержащих желтый цвет, было выделено 4 доминантные метафорические модели (см. Приложение 1), основанные на применении цвета. Как и в случае с иконическим уровнем британского рок-дискурса, одна из них основывается на концепте, который не был идентифицирован при анализе концептосферы желтого цвета в американской культуре. Таким образом, доминантные метафорические модели на иконическом уровне американского рок-текста

сформированы на основе следующих значений: ‘болезнь’ / ‘болезненность’, ‘опасность’, ‘позитивность’, ‘протест’. Из них последний – это не выявленный при анализе концептосферы.

В сравнении с количеством выделенных метафорических моделей на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста, количество моделей на данном уровне превышает лишь на одну. Более того, лишь одна модель из всех выделенных, как и в ситуации с британским рок-дискурсом, совпадает на вербальном и на иконическом уровне американского рок-текста – YELLOW – POSITIVITY.

3.5.1. Метафорическая модель YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY

Как и в британском рок-дискурсе, данная метафорическая модель является доминантной на иконическом уровне американского рок-дискурса. Оттенки желтого цвета присутствуют здесь в образах, связанных с двумя метафорическими переносами – эмоциональная / психическая нестабильность и смерть. Таким образом, не была выявлена еще одна сфера применения, существующая в рамках модели в британском рок-тексте – ‘медицина’. Желтый цвет на иконическом уровне американского рок-дискурса сопутствует таким понятиям как ‘скелет’, ‘труп’, ‘смерть’, ‘психоэмоциональное расстройство’ и т.д. Примечательно, что желтый, использованный в рамках этой метафорической модели, вне зависимости от образа метафоризации, может быть описан в большей степени как тусклый, грязный, мутный, с примесями.

Концептуальная метафора YELLOW – MENTAL ILLNESS / PSYCHOEMOTIONAL DISORDER

Основной прием изображения подобной нестабильности совпадает с приемом, ранее описанным в рамках анализа данной метафорической модели на иконическом уровне британского рок-текста. Этот прием заключается в искажении, деформации, гипертрофировании человеческого изображения.

Лицо героя Рис. 56, освещенное желтым светом, имеет неестественное расположение относительно тела. У героя отсутствует шея, запрокинута и увеличена в объеме голова, гипертрофированы руки. При этом мы можем наблюдать признаки потери эмоционального самоконтроля. Герой кричит, сжимает руками голову и держит глаза закрытыми. Все эти признаки очень сильно напоминают приступ панической атаки, неконтролируемый страх, стресс.

Рис. 57, выполненный при помощи смешения стилей абстракционизма и кубизма, сутью которых и является уход от реализма в пользу метафоризации, представляет очень интересную композицию. Во-первых, мы вновь видим тускло желтое, гипертрофированное лицо героя, занимающее практически всю плоскость изображения. Черты лица деформированы: треугольный нос, впалые щеки, рот в форме креста. Вместо одного глаза у него расположена фотография, выполненная в черно-белом стиле, характерном для эпохи первых фотографий. Вероятно, эта старая фотография, которую герой обложки «держит» в глазу, символизирует некое воспоминание из прошлого. Действительно, согласно заглавию альбома *History for Sale*, у героя есть некая история «для продажи», т.е. воспоминание, которым он желает поделиться. Вместе с этим, его рот не только изображен в форме перечеркивания крест-накрест, но он также зашит (см. свисающие нити, шов зигзагом). Все вышеупомянутые странности во внешности, а также это противоречие – желание, но невозможность рассказать что-то, позволяют судить о ненормальности его психического состояния.

Деформированное лицо с желтизной на Рис. 58, вкуче с заглавием композиции *Life Wasted*, свидетельствует о заложенности похожей идеи. Лицо героя разделено на отдельные части: глаза и нос смещены, верхняя часть лица отсутствует. Психоэмоциональная «раздробленность» также передается заглавием. Благодаря заглавию, мы узнаем, что он описывает

жизнь как потраченную впустую, что является деструктивным мироощущением, неблагоприятным для психического здоровья.



Рис. 56. Soundgarden *Black Hole Sun*, Single, 1994

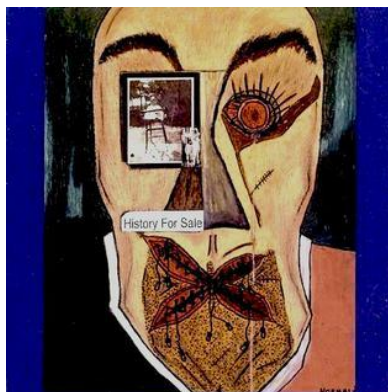


Рис. 57. Blue October *History for Sale* Studio Album, 2003



Рис. 58. Pearl Jam *Life Wasted*, Single, 2006

Подобным приемом в рамках описываемой метафорической модели является образ, наделенный некими расколами, трещинами. Так, Рис. 59 предлагает изображение куклы-женщины, чье лицо испещрено трещинками. Заглавие альбома *The Used* («Те, кого используют»), совмещенный с куклой, в чей функционал как раз входит использование другими для развлечения, а также ее потертость, испорченность, позволяют сравнить данный образ с реальным человеком, который кем-то «использован» и чувствует себя «треснутым», надломленным.

Рис. 60 изображает яйцо, запечатленное в момент того, как оно было раздавлено сжатием руки в кулак. Яйцо, очевидно, можно расценивать как единицу жизни, т.к. до тех пор, пока целостность скорлупы сохраняется, из него может вылупиться птенец. Однако чье-то агрессивное вмешательство, некая непреодолимая сила, на данной обложке разбивает яйцо. Яйцо можно сравнить с головой человека (контейнерная метафора), т.к. пока не нарушена целостность черепа, человек продолжает функционировать. Однако, с вмешательством некой непреодолимой силы, существование легко может прекратиться. Фигурально, это вмешательство может быть чьим-то давлением, приводящим к тому, что человек чувствует себя «раздавленным», «разбитым». Этому вторит заглавие альбома *It's Blitz!*, предполагающее

интенсивную атаку, усиленное давление на кого-либо [Collins Dictionary Online: <http://>].

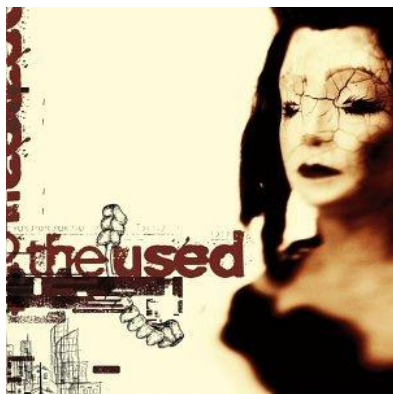


Рис. 59. The Used *The Used*,
Studio Album, 2002



Рис. 60. Yeah Yeah Yeahs *It's
Blitz!*, Studio Album, 2009

Концептуальная метафора YELLOW – DEATH

Данная сфера применения желтого цвета в рамках описываемой метафорической модели включает в себя два тренда. Это изображение собственно скелета (Рис. 61 – 63) и изображение трупа или его отдельных частей (Рис. 64 – 66).

Как правило, изображение скелета сопровождается фоновым или параграфическим сопровождением желтого цвета. Рис. 61 проиллюстрирован двумя скелетами, которые освещены тусклым желтым цветом. В свою очередь Рис. 62, содержащий образ трех скелетов, сопровождается названием альбома *Skeletons*, которое выделяется несколькими темными оттенками



Рис. 61. Pearl Jam *Riot Act*,
Studio Album, 2002

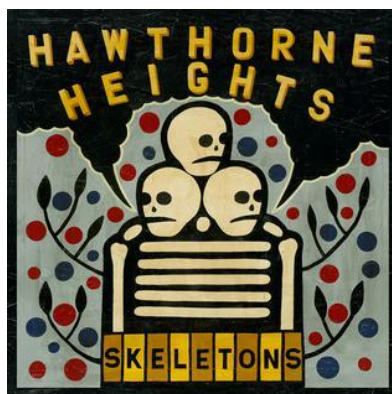


Рис. 62. Hawthorne Heights
Skeletons, Studio Album, 2010

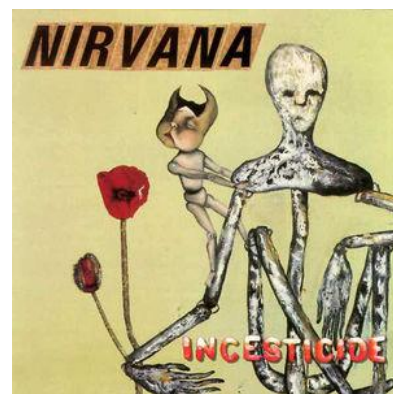


Рис. 63. Nirvana *Incesticide*,
Studio Album, 1992

желтого. Фоновое использование мутного, грязноватого желтого предлагается Рис. 63, также содержащим образ скелета.

Рис. 64 выполнен в желтых тонах и изображает оторванную, разлагающуюся руку в центре композиции. Примечательно, что эти атрибуты смерти сопровождаются осенним пейзажем (см. опавшие листья, желтеющая листва на деревьях и т.д.). Как ранее было рассмотрено на примере Рис. 16 и контекста (18), осень – это период, олицетворяющий увядание, распад, смерть.

Лицо, представленное Рис. 65, окрашено или освещено желтым. Сложно достоверно определить является ли это изображением реального человека или лишь человекоподобной игрушки, но, вне зависимости от этого, можно говорить о наличии признаков смерти. На обложке явно виден безжизненный, замутненный взгляд, следы крови, наконец, отсутствие части лица. Метафоризация также поддерживается заглавием композиции *Gone*, наделенное в рамках обложки этим же цветом, и которое может трактоваться как «мертвый» [там же].

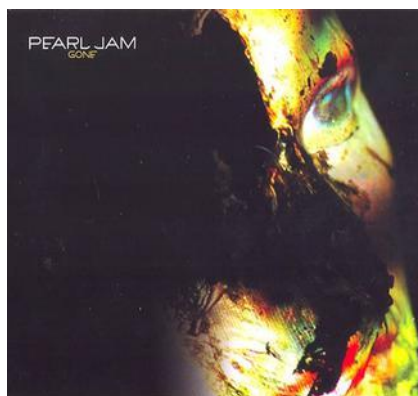
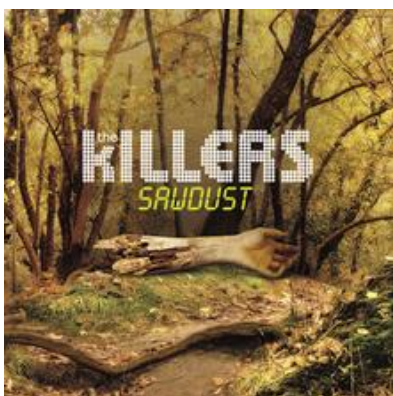


Рис. 64. The Killers *Sawdust*, Studio Album, 2007

Рис. 65. Pearl Jam *Gone*, Single, 2006

Рис. 66. Jane Wiedlin *Tangled*, Studio Album, 1990

Вопреки тому, что представляется невозможным установить, мертва или лишь спит девушка на Рис. 66, данная обложка имеет отношение к рассматриваемой метафорической модели. Как мы ранее упоминали (см. Рис. 11 – 13), сон репрезентирует морбиальность [Шинкаренкова 2005: 86]. Героиня обложки лежит, запрокинув одну из рук к голове, ее глаза

закрыты. На ее фоне мы видим желтый цвет, являющийся сопровождением этой композиции.

Несмотря на менее обширную реализацию в плане временных отрезков данной модели на иконическом уровне американского рок-дискурса (по сравнению с аналогичной моделью на иконическом уровне британского рок-дискурса), мы отмечаем совпадение в определенном временном участке реализации этих моделей (см. Приложение 3). Данное совпадение составляет временной промежуток со второй половины 1990-х гг. по первую половину 2010-х гг.

3.5.2. Метафорическая модель YELLOW – DANGER

Данная метафорическая модель представлена на иконическом уровне американского рок-дискурса тремя ключевыми изображениями. В рамках модели наиболее часто актуализируется образ огня и с несколько меньшей частотностью – нечто, сигнализирующее об угрозе. Третьим, как нам кажется специфичным, является метафора ограничения свободы, т.е. как проявление опасности в невозможности контролировать собственную жизнь, свободу, действия и т.д.

Концептуальная метафора YELLOW – DANGER ALARM

Источником сигнала об угрозе на Рис. 67 служит сигнализация, окрашенная интенсивным желтым цветом. Важно, что имя исполнителя окрашено в тот же цвет. Вероятно, данное изображение можно прочесть как послание от исполнителя: «я – опасность», «моя музыка – опасность».

В свою очередь, Рис. 68 предлагает изображение волка – хищного животного. Вторым важным компонентом является дорожная символика: желтый дорожный знак, *double yellow lines*. Интересно то, что данный дорожный знак в реальности призван сигнализировать опасность, предупреждение (вкупе с изображением этой опасности на знаке, которое здесь отсутствует), равно как и *double yellow lines* (см. выше).



Рис. 67. Dr. Dog *B-Room*,
Studio Album, 2013



Рис. 68. Red Hot Chili Peppers
Road Trippin', Single, 2000

Концептуальная метафора YELLOW – FIRE

Образ огня в рамках анализируемой метафорической модели присутствует на иконическом уровне рок-дискурса в двух ипостасях – огонь, который уничтожает что-то опасное, и огонь как атрибут чего-то угрожающего безопасности.

Рис. 69 представлен очевидным примером первой из упомянутых ипостасей. На обложке мы видим гору виниловых пластинок, которые кто-то поджег, пытаясь избавиться от них. Причина и опасность этих пластинок раскрывается заглавием композиции *My Songs Know What You Did in the Dark*. Песни – свидетели какого-то действия, которое совершалось тайно. В этом и состояла их опасность – знание факта совершения этого действия, что и послужило причиной к преданию их огню.

Менее очевидным, но с подобным разворачиванием метафоризации, является Рис. 70. Согласно заглавию альбома *Fables of the Reconstruction*, мы понимаем, что изображенная книга, вероятно, содержит эти самые притчи. Следовательно, несогласие с содержанием книги могло являться мотивом для того, чтобы ее поджечь.

Охвачена желтым пламенем и машина, изображенная на Рис. 71. Интересно, что есть некое противоречие между названием альбома *Bulletproof Picasso*, предполагающее невозможность нанести урон самому Пикассо или, скорее, его известности / произведениям / наследию, и тем, что

горящая машина на обложке также названа Пикассо. Несмотря на сложность в установлении этимологии опасности «творений Пикассо», очевидно то, что некую опасность для кого-то они все же представляют (например, конкуренция с его известностью, с популярностью его творений и т.д.). Иначе бы нелогичной была попытка стараться сжечь то, что находится под усиленной защитой. С другой стороны, машина, озаглавленная *Picasso*, может быть расценена и как контейнер, а огонь, обуявший ее, как видно, находится исключительно внутри. Очевидно, что машина действительно «пуленепробиваема», т.е. невредима снаружи, но подвержена негативному воздействию изнутри, что и проиллюстрировано на обложке пламенем.



Рис. 69. Fall Out Boy *My Songs Know What You Did in the Dark (Light Em Up)*, Single, 2013



Рис. 70. R.E.M. *Fables of the Reconstruction*, Studio Album, 1985

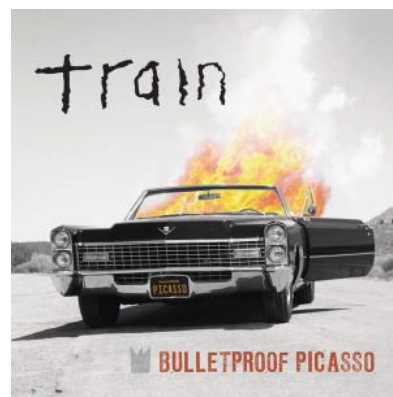


Рис. 71. Train *Bulletproof Picasso*, Studio Album, 2014

Рис. 72 и 73 представлены изображениями людей, объятых пламенем. Здесь огонь можно расценивать как источник, атрибут угрозы. В пользу этого говорит отсутствие каких-либо внешних признаков того, что герои этих обложек испытывают какую-либо боль от огня, а также решительность позы (выпрямленная спина, взгляд вперед и т.д.). Таким образом, можно рассудить, что огонь им не угрожает, т.к. исходит изнутри, является их частью.

Подобная ситуация представлена Рис. 74, изображающим пугало. В данном случае образ пугала выглядит устрашающе, чему способствует

слабость освещения из-за заката / рассвета, хищное лицо, вырезанное на тыкве, а также само символическое значение пугала (scarecrow) – вызывать страх. Огонь добавляет не только ужаса к этому образу, но и реальной опасности, т.к. пламя действительно может причинить физический вред.



Рис. 72. Rev Theory *Light It Up*, Studio Album, 2008

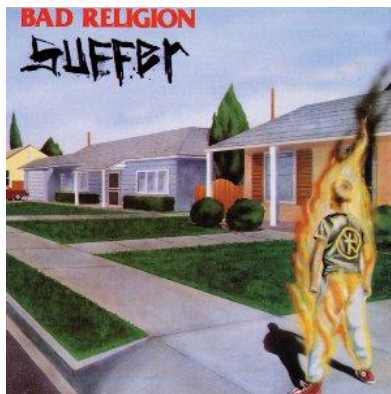


Рис. 73. Bad Religion *Suffer*, Studio Album, 1988



Рис. 74. Sonic Youth *Bad Moon Rising*, Studio Album, 1985

Концептуальная метафора YELLOW – FREEDOM RESTRICTION

Рассматриваемый образ двойственно представлен в рамках Рис. 75. С одной стороны, обложка представляет изображение рук, перевязанных, скованных желтой лентой, т.е. они уже ограничены в своей свободе. С другой, хоть и не совсем ясны действия птицы с желтым оперением – получила ли она свободу из рук или вот-вот будет схвачена этими самыми руками, образ птицы также связан с возможностью ограничением свободы, а также тем, что она находится в опасности попасться в эти руки.

Рис. 76, очевидно, напрямую представляет изображение ограничения свободы: гипертрофированная рука удерживает за голову ангела в достаточно грубой форме (в сторону разлетаются перья). Вместе с этим, заглавие альбома *The Poacher Diaries* также предполагает ограничение свободы, а именно ограничение животных в свободе передвижения, в праве на жизнь и т.д.



Рис. 75. Imagine Dragons *Smoke + Mirrors*, Studio Album, 2015



Рис. 76. Agoraphobic Nosebleed and Converge *The Poacher Diaries*, Studio Album, 1999

Противоположный, на первый взгляд, образ предложен Рис. 77. Мы видим силуэт орла, который вырвался из клетки, ограничивавшей его, на свободу. Однако не все так радужно, т.к., согласно заглавию альбома *Last of a Dyin' Breed*, опасность для него не закончилась – вероятно, его род может вымереть в скором времени. Еще одна «опасность», не сразу бросающаяся в глаза, представлена данной обложкой. Опасность для того, кто по-прежнему удерживается в этой клетке. Так, слушатель, смотрящий на обложку, зрительно находится именно за решеткой, т.е. лишен свободы.

Желтый цвет также выбран на параграфическом уровне (см. Рис. 78) для лексемы *cage*. Выбор именно этого цвета свидетельствует о

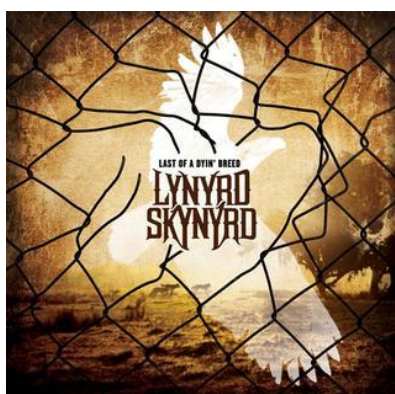


Рис. 77. Lynyrd Skynyrd *Last of a Dyin' Breed*, Studio Album, 2012

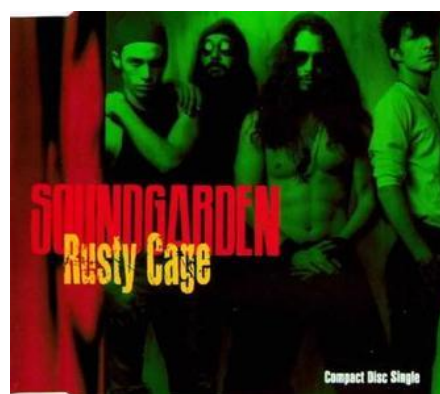


Рис. 78. Soundgarden *Rusty Cage*, Single, 1992

существовании его связи с идеей лишения свободы.

Стоит отметить, что все идентифицированные контексты, содержащие настоящую метафорическую модель, представлены (см. Приложение 3) непрерывной чередой пятилетий, которая начинается со второй половины 1980-х гг. и продолжается вплоть до настоящего времени.

3.5.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY

Рассматриваемая метафорическая модель, в отличие от идентичной в британском рок-дискурсе, является менее используемой. Однако, в рамках американского рок-дискурса, данная модель охарактеризована одинаково низкой частотностью применения как на вербальном, так и на иконическом уровне.

На основе выделенных примеров обложек представляется возможным сгруппировать их в единую модель, основным трендом которой является именно позитивное мироощущение, отсутствие негативных эмоций. Использование желтого в рамках данной модели отмечается как на иконическом (Рис. 81 – 82), так и на параграфическом уровне (Рис. 79 – 80).

На Рис. 79 и 80 лексемы, концептуально связанные с позитивными ощущениями, окрашены в желтый цвет. Это лексемы *happiness* («счастье») и *smile* («улыбка»).

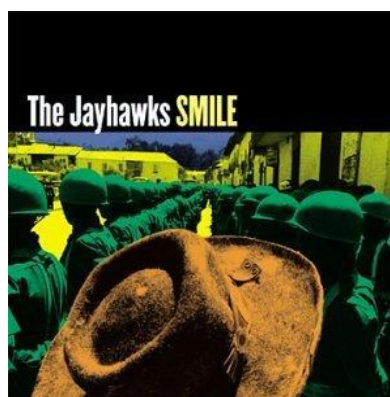


Рис. 79. Taking Back Sunday *Happiness Is*, Studio Album, 2000
Рис. 80. The Jayhawks *Smile*, Studio Album, 2000
2014

Междометие *wow* (см. Рис. 81), используемое при ощущении восхищения, удовольствия [Collins Dictionary Online: <http://>], совмещено с

желтым цветом в качестве фонового сопровождения. Аналогично, выбор желтых оттенков в качестве основных для композиции на Рис. 82 выглядит неслучайным. Взаимосвязь может быть обнаружена, благодаря заглавию альбома *World Without Tears*. Иными словами, «мир без слез», т.е. без расстройств, горя, окрашен в оттенки именно этого цвета.



Рис. 81. Beck *Wow*, Single, 2016



Рис. 82. Lucinda Williams *World Without Tears*, Studio Album, 2003

Занимательно, что на вербальном уровне американского рок-дискурса данная модель представлена исключительно контекстами XX века (см. Приложение 3). В свою очередь, на иконическом уровне, напротив, большинство контекстов преимущественно относятся к XXI веку.

3.5.4. Метафорическая модель YELLOW – PROTEST

Интересна данная модель тем, что, во-первых, также присутствует на иконическом уровне британского рок-дискурса. Во-вторых, особый интерес вызывает то, что концепт, находящийся в основе модели, не был выделен при анализе трактовки желтого цвета ни в британской, ни в американской культуре. Данная модель находит свою реализацию в лексемах и образах, связанных с противоборством с какой-либо силой.

Тусклый желтый использован в качестве фонового наполнения (см. Рис. 83) для обложки альбома, озаглавленного *The Last Rebel*. Логично будет предположить, что именно образ этого «бунтаря / мятежника» представлен на обложке. Примечательно, что лексема *last*, напротив, информирует нас о завершении бунта, чем, вероятно, и обусловлена тусклость желтого цвета.

Выцветание желтого или приобретение предметом тускло-желтых оттенков тесно связано со старением (см. *to yellow*). Следовательно, в рамках Рис. 83 мы наблюдаем идею устаревания протестности, ее постепенного приближения к концу.

Рис. 84, выполненный в желто-оранжевой гамме, изображает некоего юношу. В данном случае, ключевую роль в раскрытии метафоризации также играет заглавие альбома *Dissident*. Иными словами, перед нами представлен образ человека, выступающего с критикой против государства или политики его правительства [Collins Dictionary Online: <http>].

Неизвестно в отношении какой конкретно силы выражен протест в рамках Рис. 85, но очевидно, что он направлен против действий, совершенных в отношении рок-героя. Согласно заглавию альбома *Gimme Back My Bullets*, он требует то, что ранее было отобрано у него (возможно, «пули» [там же] или «наркотики» [Copping: <http>]). Желтый использован в составе этого протеста на параграфическом уровне.

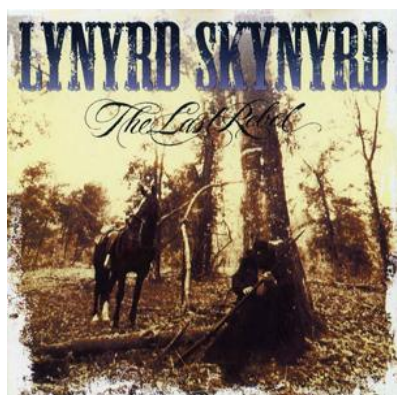


Рис. 83. Lynyrd Skynyrd *The Last Rebel*, Studio Album, 1993

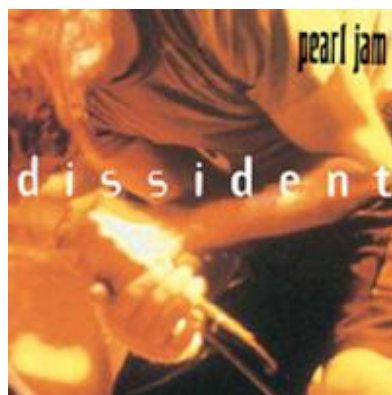


Рис. 84. Pearl Jam *Dissident*, Single, 1994

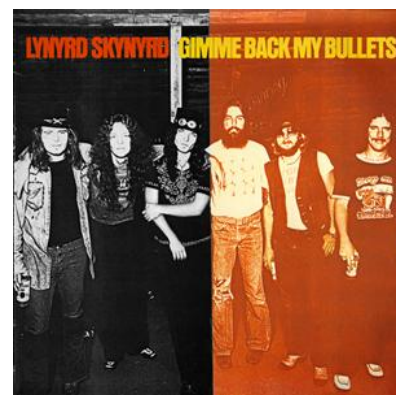


Рис. 85. Lynyrd Skynyrd *Gimme Back My Bullets*, Studio Album, 1976

Равно как и в случае с предыдущей, в отношении данной модели были установлены контексты, датированные исключительно XX веком (см. Приложение 3). Тем примечательнее тот факт, что точно такая же ситуация сложилась с аналогичной метафорической моделью на иконическом уровне британского рок-дискурса, все контексты которой также не затрагивают XXI века.

Выводы по третьей главе

Изученные в настоящей главе материалы, представленные анализом метафорического моделирования на основе желтого цвета в британской и американской лингвокультурах, а также примерами метафорического моделирования на основе желтого цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса, позволяют сделать следующие выводы:

1. трактовка желтого цвета весьма близка в британской и американской культурах. Совпадающими являются не только ассоциативные определения, но и значения, относящиеся к этому цвету. В целом, на основе психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных нам удалось выделить 13 значений данного цвета, все из которых в равной степени актуальны для каждой из изучаемых культур. Система понятийной и ценностной составляющей желтого цвета в этих культурах ощутимо менее развита в сравнении с двумя другими изучаемыми цветами (красный – 21 значение; синий – 28 и 27 значений соответственно);

2. на вербальном уровне британского рок-дискурса нам удалось вычленить 4 актуальные метафорические модели, основанные на желтом цвете: YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – DANGER, YELLOW – COWARDICE, YELLOW – OLD AGE. Все из перечисленных моделей основаны на концептах, ранее идентифицированных при анализе концептосферы желтого цвета в британской лингвокультуре;

3. на вербальном уровне американского рок-дискурса были установлены 3 актуальные метафорические модели: YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN, YELLOW – FEAR / COWARDICE, YELLOW – POSITIVITY. Лишь одна модель совпадает с ранее выделенными на этом же уровне для британского рок-дискурса (см. YELLOW – POSITIVITY). Отдельно было рассмотрено использование лексемы *yellow* в американском рок-дискурсе в качестве антропоморфной сферы-источника, для которой не удалось установить направленность сферы-мишени;

4. в отношении иконического уровня британского рок-дискурса было установлено наличие 6 метафорических моделей на основе желтого цвета: YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY, YELLOW – DIVINITY, YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – TREACHERY, YELLOW – FEAR, YELLOW – PROTEST. Примечательно, что последняя из перечисленных основана на концепте, который не был идентифицирован при анализе трактовки желтого цвета в британской культуре. Лишь одна модель (см. YELLOW – POSITIVITY), ранее установленная на вербальном уровне британского рок-дискурса, находит отражение на иконическом уровне этого же дискурса;

5. иконический уровень американского рок-дискурса представлен 4 метафорическими моделями на основе желтого цвета: YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY, YELLOW – DANGER, YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – PROTEST, среди которых последняя (как и на иконическом уровне британского рок-дискурса) основана на концепте, который не был определен в отношении желтого цвета в американской лингвокультуре. Сравнивая с моделями вербального уровня этого же дискурса, мы отмечаем, что лишь одна модель (см. YELLOW – POSITIVITY) совпадает с моделями иконического уровня. Мы отмечаем, что на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса 3 модели совпадают (см. YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY, YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – PROTEST).

ГЛАВА 4. Сопоставительный анализ синего цвета как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе

Настоящая глава посвящена когнитивно-дискурсивному анализу синего цвета в британской и американской культурах, произведенному на материале вербального и иконического уровня рок-дискурса. В рамках первого параграфа обсуждается трактовка синего цвета в изучаемых культурах, которая основывается на психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных о цвете. Второй и третий параграфы предлагают сопоставительный анализ актуальных метафорических моделей на основе синего цвета на вербальном уровне британского и американского рок-дискурса соответственно. Четвертый и пятый параграфы представляют сопоставительный анализ лингвокультурной специфики формирования метафорических моделей на основе синего цвета на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса. Модели приводятся от более частотных к менее частотным.

4.1. Синий цвет как основа метафорического моделирования в британской и американской лингвокультуре (уровень психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных)

В целом, можно отметить, что синий цвет значим как в британской, так и в американской лингвокультуре. Об этом говорит хотя бы тот факт, что, согласно исследованиям, это один из самых любимых цветов в этих культурах [Bolton: [http](#)]. Более того, изучение метафоризации этого цвета в британской и американской культурах позволяет говорить о развитости его понятийно-ценностной системы – 28 и 27 значений соответственно.

Говоря о психовоздействии синего цвета [Colour Affects: [http](#)], из положительных свойств отмечают его *успокаивающий эффект* (например, он часто используется в оформлении спален [Barr: [http](#)]); способствует *доверию*; является воплощением *интеллекта* (одежду синего цвета рекомендуют

надевать на переговоры, собеседования и т.д.) и *верности* (см. ниже – флаг). Из отрицательного – *отстраненность / угнетенность* (*to feel blue, the blues*), *страх* (*to be in a blue funk*). Синий – это также цвет ‘мистических’ явлений [Базыма 2005: 14].

Обратившись к лингвокультурной значимости синего цвета, имеющей не последнее место в метафоризации, можно выделить следующие общие категории значений для Великобритании и США:

1. Национальная идентичность. Синий – это один из цветов «Юнион Джек» (флаг Великобритании) и Звездно-полосатого флага (флаг США), где синий традиционно означает ‘честь’ и ‘верность’. Более того, изначально британский паспорт был синего цвета, впоследствии изменен на бордовый. Однако для многих возвращение к первоначальному дизайну – это вопрос национального масштаба. Широко известно высказывание члена парламента Эндрю Розинделла: «Изначальный темно-синий дизайн [обложки паспорта] был самобытным, ясным и смелым заявлением о том, что значит быть подданным Великобритании...» [*перевод мой.* – А.Д. – Grafton-Green: <http>].

2. Религия. Бесспорно, синий имеет библейское значение, так как он символизирует Богородицу, которая часто изображается облаченной в этот цвет, следовательно, обозначает ‘небесную благодать’ [Alchin: <http>], ‘благочестие’ и даже ‘смирение’ [Базыма 2005: 14].

Единство наблюдается также на уровне изобразительных, ассоциативных словарных определений британских [Oxford Dictionary Online: <http>; Cambridge Dictionary Online: <http>; Macmillan English Dictionary Online: <http>] и американских [Collins Dictionary Online: <http>; The American Heritage Dictionary: <http>; Online Merriam-Webster Dictionary: <http>] словарей. Основное определение в двух культурах – это *небо в ясную погоду* (например, *the sky on a clear bright day*, *the sky on a sunny day*).

По результатам лексикографического анализа сферу-мишень лексического компонента *blue* так или иначе можно связать с 'отклонением от нормы':

a) 'болезненность' / 'смерть': *blue skin* (=as a result of cold or breathing difficulties), *to turn blue* (=lack of oxygen), *black and blue* (=bruised), *blue devils* (=delirium tremens), *until you're blue in the face* (=pale from exertion, breathless → for a long time);

b) 'грусть' / 'депрессия': *to feel blue* (=low), *the blues* (=sadness), *baby blues* (=depression);

c) 'непристойность': *blue joke / humour / film* (=sexually offensive), *to turn the air blue* (=to swear a lot);

d) 'избыток': *to scream blue murder* (=a lot of noise or fuss → emphasis), *blue funk* (=great fear). Оба выражения способствуют метафоризации синего в значение 'страха' в британском варианте. Однако это значение также закладывается и психофизическим воздействием синего цвета;

e) 'неясность' / 'мистичность' (компонент, ранее выделенный на уровне психовоздействия): *into the blue* (=the unknown), *out of the blue* (=unexpectedly), *once in a blue moon* (=rarely → unknown when), *caught between the devil and the deep blue sea* (=unexplored bottom → an undesirable choice);

f) 'исключительность' – 1) 'аристократичность': *blue blood* (=noble), 2) 'интеллект': *a bluestocking* (=an intellectual/literary woman). Здесь стоит отметить, что первое – редко употребляется, хоть и не имеет конкретной коннотации; а второе – уничижительный, но устаревший термин, скорее всего в силу того, что в настоящее время встретить образованную женщину больше не является чем-то исключительным. Значение 'интеллекта' ранее выделялось на уровне психофизического воздействия;

g) 'ошибочность': *blue-on-blue* (=soldiers injured/killed by their own army), *to blue-pencil* (=to censor). Оба выражения объясняются реальным использованием синего цвета, в первом случае – для обозначения союзников на военной карте, а во втором – для редактирования текста.

Наконец, отдельно стоит лексикографический компонент *a blue-collar worker*, т.к. не может быть отнесен к ‘отклонению от нормы’. Синий здесь – показатель рабочих, выполняющих ‘физический’ труд. Примечательно, что данное выражение происходит от цвета одежды, характерной для таких работников [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)].

Тем не менее, некоторые лексикографические и лингвострановедческие факты привносят различия в трактовку синего цвета в двух рассматриваемых лингвокультурах. Отличия заключаются в следующем:

1. Выражение *blue-sky research/project*, существуя в двух рассматриваемых вариантах языка, имеет несколько разную коннотацию, что, в свою очередь, влияет на заложенное значение цвета. В британском варианте *blue-sky* трактуется как ‘not practical’, ‘theoretical’ [Cambridge Dictionary Online: [http](http://); Collins Dictionary Online: [http](http://)] – ‘теоретичность’/ ‘непрактичность’, т.е. весьма нейтрально. В американском варианте значение более негативно – ‘worthless’, ‘no value’ [там же; Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)] – ‘бесполезность’.

2. В Великобритании к началу 17 века одежда синего цвета становится атрибутом слуг [Online Etymology Dictionary: [http](http://)]. При этом форма синего цвета представляла Армию Союза во время Гражданской войны в США – сторонников отмены рабовладения. Кроме того, в настоящее время в культуре Великобритании синий цвет в одежде нередко означает ‘привилегированность’: одежда спортсмена, представляющего университет Оксфорда или Кембриджа, орден подвязки и т.д. Более того, для британской культуры актуально использование *blue* как синонима слова *policeman*, что обусловлено цветом их униформы. Ярких аналогичных примеров в культуре США на данном этапе исследования не было обнаружено.

3. Политические символичные реалии привносят еще одно весомое различие в трактовку изучаемого цвета. Так, в Великобритании синий представляет ‘консерватизм’ (The Conservative Party), а в США –

‘демократизм’ (The Democratic Party). Более того, в британском варианте английского *blue* имеет значение ‘politically conservative’, а *true-blue* – ‘extremely loyal to the Conservative party’.

4. В культуре США синий цвет обладает значением, кардинально противоположным тому, которое выше было упомянуто как существующее в сравниваемых культурах (см. ‘непристойность’). Это значение привносится таким лингвокультурным фактом, как *blue laws* – ‘пуританство’, ‘нравственная строгость’. Важно отметить, что, несмотря на то, что как лексикографический объект данное выражение может относиться к двум культурам, свое обширное применение, в качестве лингвокультурного факта, оно получает в США с середины 17 века [там же].

По результатам сопоставительного анализа трактовки синего цвета на материале психофизических, лингвокультурных и лексикографических данных британской и американской лингвокультур отличия в ее содержании могут быть изложены в Таблице 1.

Таблица 1

Трактовка синего цвета в британской и американской лингвокультурах

№	Понятийная и ценностная составляющая	Британская	Американская
ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ СОСТОЯНИЕ			
1.	спокойствие	✓	✓
2.	отстраненность / угнетенность	✓	✓
3.	страх	✓	✓
4.	грусть / депрессия	✓	✓
ЛИЧНЫЕ / ЛИЧНОСТНЫЕ КАЧЕСТВА			
5.	верность	✓	✓
6.	честь	✓	✓
7.	преданность	✓	✓
8.	интеллект	✓	✓
9.	доверие	✓	✓
10.	смирение	✓	✓

11.	нравственная сдержанность	✓	✓
НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ			
12.	национальное самоопределение	✓	✓
СОЦИАЛЬНЫЙ СТРОЙ			
13.	аристократия	✓	✓
14.	привилегированность	✓	–
15.	слуга	✓	–
16.	анти-рабовладительство	–	✓
17.	консерватизм	✓	–
18.	демократизм	–	✓
АНТИСОЦИАЛЬНОСТЬ			
19.	непристойность	✓	✓
БОЖЕСТВЕННОСТЬ			
20.	небесная благодать / благочестие	✓	✓
НОРМА / СТАНДАРТ			
21.	отклонение от нормы / ненормальность	✓	✓
22.	избыток	✓	✓
23.	исключительность	✓	✓
24.	ошибочность	✓	✓
25.	мистичность	✓	✓
26.	неясность	✓	✓
МОРБИАЛЬНОСТЬ			
27.	болезненность	✓	✓
28.	смерть	✓	✓
ТРУД			
29.	физический труд	✓	✓
ЦЕЛЕСООБРАЗНОСТЬ / ПОЛЬЗА			
30.	теоретичность	✓	–
31.	бесполезность	–	✓

В целом, сходств в трактовке было обнаружено значительно больше – 24, чем различий – 7. Из трех изучаемых нами цветов синий – обладает самой

развитой системой значений. Таким образом, в общей сумме синий в британской лингвокультуре представлен 28 значениями, а в американской – 27.

4.2. Синий цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне британского креолизованного рок-текста

Итак, на вербальном уровне британского рок-дискурса нами было выделено и проанализировано 47 случаев употребления лексемы *blue* из 370 рассмотренных текстов. Характерные компоненты метафоризации представлены следующими сферами-мишенями, лежащими в основе 7 метафорических моделей (см. Приложение 1), используемых на вербальном уровне британского рок-дискурса: ‘доверие’, ‘отстраненность’/ ‘угнетенность’, ‘грусть’/ ‘депрессия’, ‘спокойствие’, ‘смерть’, ‘нежность’, ‘страх’. Все из них были выявлены нами при анализе концептосферы синего цвета в британской культуре.

4.2.1. Метафорическая модель BLUE – TRUST

Сам факт использования этой метафоры, характеризующейся абсолютизацией черты внешности – *blue eyes*, которая порой репрезентирует само естество человека, косвенно подтверждает статистику, а именно то, что синий цвет глаз воспринимается представителями британской лингвокультуры по-особенному [Gibbons: <http>]. В рок-лирике такие глаза можно расценить как ‘маску’ человека – это его внешняя привлекательность, за которой обязательно что-то скрывается.

(1) *No one knows what it's like/ To be the bad man/ To be the sad man/ Behind blue eyes* (‘Behind Blue Eyes’ The Who, 1971).

Автор текста (1) объясняет, что люди вокруг обращают внимание только на поверхностное, упуская из виду то, что у человека внутри. Действительно, *blue eyes* – это антоним *the bad man, the sad man*, следовательно, олицетворяет ‘радостного, добропорядочного человека’. Данная строка как бы подразумевает, что, несмотря на то, что каждому из нас

когда-либо доводилось быть в роли плохого или грустного человека, эти ипостаси не ассоциируются с обладателями голубых глаз. Так, некоторый груз ответственности оправдания этого стереотипа идеальности возлагается на голубоглазых людей – о сложности соответствия ему, скорее всего, и повествует исполнитель.

(2) *Burberry blue eyes/ This town is not so small/ If you take everyone to bed/ And leave the lights all on/ Somebody will see it all* ('Burberry Blue Eyes' Razorlight, 2008).

Данная лирика (2) – еще один пример подобного сценария метафоризации – своеобразный прием эффекта обманутого ожидания. Очевидно, что слушатель ожидает услышать нечто положительное про девушку с *blue eyes*, но за ними неожиданно кроется неподобающее поведение, возможно, распутство. Рок-герой предупреждает обладательницу *blue eyes* – «Город мал. Если ты будешь приглашать каждого в свою постель, его жители узнают об этом» (см. «this town is not so small...will see it all»).

(3) *Blackened blue eyes/ I don't care too much for your/ Circumstances or you/ Situation-wise* ('Blackened Blue Eyes' The Charlatans, 2006).

Интересно, что, несмотря на несколько большее доверие к *blue eyes*, чем к любым другим глазам, обладатели голубых / синих глаз так же легко (если не легче) его теряют. Запятнав себя, очернив свою репутацию – *blackened* [Cambridge Dictionary Online: <http>], *blue eyes* (3) становятся обычными, непримечательными, неважными, теряют былое обожание и доверие. Более того, объяснение очерняющего поступка, причины, побудившие к нему, также больше никого не волнуют (см. «I don't care...about your circumstances or situation»).

Можно сделать вывод, что в британской рок-лирике «кредит доверия» к обладателям *blue eyes* – автоматически выше, чем к любым другим «глазам». Именно эта черта *blue eyes* является источником безусловного доверия, а также абсолютизирующейся чертой человека. Во всех контекстах,

где обнаружено применение этой метафорической модели, доверие неразрывно связано с обращением к этим глазам.

Как показал анализ исследования временных отрезков реализации данной модели, она актуализировалась лишь в двух пятилетиях в рамках исследуемого периода (см. Приложение 4). Контексты, представляющие модель на вербальном уровне, были установлены в отношении первой половины 1970-х гг. и второй половины десятилетия 2000-х гг.

4.2.2. Метафорическая модель BLUE – DETACHMENT / DEJECTION

Несмотря на преимущественно положительную коннотацию одежды синего цвета в реалиях жизни Британии, одежда этого цвета в рок-лирике имеет несколько иное значения.

(4) *Blue, blue jeans I wear them every day/ There's no particular reason to change/ My thoughts are getting banal, I can't help it/ But I won't pull out hair another day/.../I don't really want to change a thing/ I want to stay this way forever* ('Blue Jeans' Blur, 1993).

Обратив внимание, на семантическое ядро отрывка (4) – *every day, banal, forever*, а также на чрезмерную негативную окраску – *no reason, can't, won't, don't*, становится понятно, что *blue jeans* сопутствуют и символизируют 'инертность', 'футлярность', эмоциональную 'отстраненность' от происходящего вокруг него. Иными словами, это апатичное состояние рок-героя, самоощущение обыденности, но также и нежелание внести что-либо новое в уклад жизни (см. «I don't really want to change a thing»). На эту же идею работает тягучее музыкальное сопровождение и неразборчивая, с ленцой, манера исполнения.

Несколько другая форма 'отрешенности' показана в следующем примере:

(5) *Blue pastures fade away/ Green rivers in silver light/ I'm walking to the sound of distant bells/ So peaceful I don't know who I am* ('Blue Pastures' James, 1997)

Отстраненность рок-героя (5) здесь спровоцирована окружающей его умиротворяющей (см. «so peaceful»), гипнотизирующей действительностью – *blue pastures, green rivers, the sound of distant bells*. О степени его отрешенности можно судить по тому факту, что эта действительность настолько повлияла на него, что он даже не помнит, кем является (см. «I don't know who I am»). Синий входит в сопутствующую цветовую гамму отстраненного состояния рок-героя.

В рамках данной метафорической модели можно говорить о том, что синий цвет в британской рок-лирике способен быть как символом (4), так и провокатором (5) состояния отрешенности от мира. Рок-герой, как правило, совершенно не сопротивляется этому состоянию, принимая его как раз проявлением отстраненности.

Настоящая метафорическая модель на вербальном уровне британского рок-дискурса была идентифицирована исключительно в рамках XX века (см. Приложение 4). Таким образом, можно заключить, что наибольшую актуализацию модель получила в 1990-е гг.

4.2.3. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION

Мы отмечаем активное использование данной метафорической модели на вербальном уровне британского рок-дискурса. Расстройство, депрессия, как правило, реализованы через выражение *to be blue*, ранее рассмотренное на лексикографическом уровне.

Ощущение грусти или депрессивности в британской рок-лирике может быть обусловлено разными факторами. Так, рок-герой (6) испытывает одиночество из-за утраченной любви:

(6) *I'm blue and lonesome/ As a man can be/.../ I don't have no headache about myself/ My love has gone away from me* ('Blue and Lonesome' The Rolling Stones, 2016).

Герой (6) сам раскрывает причину этого чувства. Причина – не в волнении за себя самого, а в том, что любовь покинула его (см. «My love has gone away from me»). Примечательно, что герой так же описывает через

сравнение степень своей грусти / депрессии – максимальная, насколько это возможно (см. «as a man can be»).

Подавленность может быть причиной и/или следствием употребления каких-либо медикаментозных средств:

(7) *It's in the water, baby/ It's in the pills that bring you down/.../It's in the water, baby/ It's in the pills that pick you up* ('Post Blue' Placebo, 2006).

Любопытно, что мы находим лексему *blue* только в заглавии, в то время как в самой песне (7), повествующей о пост-депрессивном состоянии, она отсутствует. Однако возникает сложность установления причинно-следственной связи депрессии и употребления средств, так как в рамках песни *pills* – наркотики или противозачаточные средства [Cambridge Dictionary Online: <http>] – описываются противоположными ориентационными метафорами – *up* и *down*. Вероятно, депрессивное состояние обусловлено перепадами настроения, которое, в свою очередь, вызвано ранее упомянутыми веществами.

Насыщенность цвета в британской рок-лирике также характеризует степень запущенности депрессии. Ощущение загнанности (см. «no relaxation») подкрепляется использованием описательного эпитета – темно-синий «оттенок депрессии»:

(8) *No relaxation, no conversation, no variation/ In a very dark blue, blue condition*. ('Blue Condition' Cream, 1967).

Однообразность жизни рок-героя (8) – *no variation* – приводит его к подобному состоянию.

(9) *Yo listen up here's a story/ About a little guy that lives in a blue world/ And all day and all night and everything he sees/ Is just blue like him inside and outside/.../ Cause he ain't got nobody to listen to/.../ Blue are the words I say and what I think/ Blue are the feelings that live inside me* ('Blue' Kevin Ayers, 1976).

В контексте (9) приводится еще одна причина грусти / депрессии британского рок-героя – его неслышанность и/или невысказанность. Интенсивность чувства описана при помощи повторения через весь текст

лексемы *blue*. Все в этом мире «синее», депрессивное для рок-героя (9) – мир, он сам, слова и мысли, чувства. Причина для такого мировосприятия – отсутствие того, кто готов был бы выслушать его (см. «Cause he ain't got nobody to listen to»).

Наконец, еще одной возможной причиной для грусти / депрессии у британского рок-героя может быть неустроенность, неясность будущего:

(10) *I handed my future over to you, to you/ Over to you/ Future looks blue/ What can I do* ('Over to You' Black Sabbath, 1978).

Действительно, мы видим переживания рок-героя (10), основанные на том, что его будущее зависит от другого человека (см. «handed my future over to you»). В связи с этим он, вероятно, не может чувствовать уверенность в своем будущем, что и послужило причиной расстройства.

Несмотря на то, что на вербальном уровне британского рок-текста рок-герой часто испытывает ощущение грусти и/или депрессию, причины этого всегда разные: будущее, неудачи в личных отношениях, одиночество и т.д. Тем не менее, можно говорить о частотности данной метафорической модели.

Отмечается также некая тенденция к описанию интенсивности грусти / депрессии. Для этого могут быть применены разнообразные приемы: повторение (9), эпитеты (8), сравнение (6).

В целом, модель используется на вербальном уровне британского рок-дискурса в равной степени как в XX веке, так и в XXI веке (см. Приложение 4). Контексты, иллюстрирующие модель, были обнаружены в рамках второй половины 1960-х гг., 1970-х гг., 2000-х гг. и 2010-х гг.

4.2.4. Метафорическая модель BLUE – SERENITY

Данная метафорическая модель восходит к психофизическому воздействию синего цвета. В качестве одного из положительных свойств цвета [Wright, Murphy: [http](#); Cherry: [http](#)] отмечают его успокаивающий / умиротворяющий эффект (например, поэтому это самый популярный цвет для оформления спален [Barr: [http](#)]). Вместе с тем, мы можем говорить о

понятном для всех равенстве *blue sky = clear sky = good weather*. Все мы чувствуем себя лучше и эмоционально стабильнее в ясную, безоблачную погоду [Курпатов 2018: 173; Mackenzie, Kesteven: <http>]. Более того, именно *blue sky*, как мы ранее упоминали, является наиболее распространенным ассоциативным определением синего цвета как в британской, так и в американской культуре.

Метафорический перенос BLUE SKY – SERENITY отражен и на лексикографическом уровне в изучаемой лингвокультуре. Например, выражение *out of a clear blue sky* («как гром среди ясного неба», «неожиданно») содержит информацию об изначальном спокойствии, нормальности происходящего (т.е. *a clear blue sky*) и о внезапности, неожиданности какого-то события в рамках умиротворенности.

В британской рок-лирике *blue sky* – это обещание изменения, прояснения некой ситуации, приносящего спокойствие:

(11) *This is a song for anyone with a broken heart/ This is a song for anyone who can't get out of bed/ I'll do anything to be happy/ Oh, 'cause blue skies are coming/ But I know that it's hard* ('Blue skies' Noah and the Whales, 2009).

В контексте (11) герой, очевидно, испытывает сердечные переживания (см. «broken heart») и готов сделать что угодно, чтобы стать счастливым. Грядут изменения – небо прояснится (см. «blue skies are coming»), *broken heart* перестанет его терзать. Рок-герой оповещает слушателя о возвращении синего неба в его жизнь, связанном с прекращением душевных переживаний, приходом спокойствия.

Вся музыкальная составляющая композиции (11) пронизана размеренностью и плавностью, что создает ощущение того, что герой «отпустил» ситуацию и смиренно ждет прояснения неба. В отдельных частях композиции появляется даже некоторая степень торжественности, связанная с повторным исполнением вышеуказанной строки в сопровождении хорового пения.

Рок-герой может восхищаться чистым небом и тем эффектом, которое оно производит на него:

(12) *And every skyline was like a kiss upon the lips/ And I was making you a wish/ In every skyline/ How big, how blue, how beautiful/ How big, how blue, how beautiful* ('How Big, How Blue, How Beautiful' Florence and the Machine, 2015).

Восторженность проявляется в данном случае (12) при помощи анафоры и аллитерации, а также использования эпитетов – *big, blue, beautiful*, представленных в качестве ключевых характеристик неба, имеющего воздействие на героя. Идея некой торжественности, внутреннего спокойствия при виде неба заложена и в музыкальном компоненте – отсутствие ударных, мелодичность и распевность текста.

Примечательно, что в рамках контекста (12) «blue sky» не называется напрямую. Автор предлагает слушателю, перечисляя атрибуты синего неба, самостоятельно, основываясь на описательной дефиниции, понять, какой объект находится в центре повествования.

Рок-герой, обращаясь к образу неба, повествует об утере спокойствия, мира:

(13) *Did you see the frightened one?/ Did you hear the falling bombs?/ Did you ever wonder why we had to run for shelter when the/ Promise of a brave new world unfurled beneath a clear blue/ Sky?* ('Goodbye Blue Sky' Pink Floyd, 1979).

В контексте (13) автор повествует о войне и том стрессе, который ей сопутствует: испуганные люди, падение бомб, поиск убежища. Все это напряжение он сравнивает с противоположностью, обещанной людям – *a clear blue sky*. Противопоставляясь действительности (т.е. войне), синее небо может быть рассмотрено как антоним, т.е. мир, спокойствие, безмятежность. Важно в данном контексте то, что герой прощается с этим состоянием спокойствия, что видно из названия песни, т.е. не ждет скорого завершения войны и возвращения мира. Как и в контексте (12), мы отмечаем наделение

«blue sky» эпитетом *clear*, подчеркивающим чистоту, безмятежность небесной синевы, т.е. всего того, что было обещано рок-герою, но не дано.

Идея мирного неба в его противоречии с войной находит свое выражение и на музыкальном уровне данного контекста (13). Начало композиции состоит из умиротворенного, протяжного вокализа, сопровождаемого несколькими аккордами гитары. Однако подобное музыкальное сопровождение начинает постепенно прерываться звуками ударной волны, сменяться резким низкотональным исполнением песни. Закономерно в некоторой мере возвращение к изначальной манере исполнения в конце композиции, где герой прощается с «blue sky», т.е. возвращается к некой форме умиротворенности при одном воспоминании о нем, несмотря на то, что вряд ли скоро увидит его вновь.

Таким образом, синее небо для британского рок-героя связано не только с приобретением, но и в некоторых случаях с утратой умиротворения / мира в его жизни. Нередко «blue sky» на вербальном уровне наделяется эпитетами, характеризующими влияние неба на рок-героя (см. *big, beautiful, clear* и т.д.). Музыкальный уровень играет определенную роль в выражении отношения к небу и производимому им эффекту. Даже в тех ситуациях, где герой повествует об утере чистого неба (т.е. речь идет лишь о воспоминании о небе в трудной ситуации), музыкальный ряд апеллирует к умиротворению, спокойствию, плавности.

Исследование активности данной модели на вербальном уровне британского рок-дискурса (см. Приложение 4) также помогло установить «вспышки» ее актуализации, например: вторая половина 1970-х гг., 2000-х гг. и 2010-х гг.

4.2.5. Метафорическая модель BLUE – DEATH

Эта модель, хоть и является менее распространенной, имеет место в британской рок-лирике. Тем не менее, судить об общих тенденциях в метафоризации или сферах-источниках сложно в силу недостаточности контекстов, позволяющих выявить эти закономерности.

(14) *Lips are turning blue/ A kiss that can't renew/ I only dream of you/ My beautiful* ('Sing for Absolution' Muse, 2003).

В контексте (14) герой описывает синеющие губы, что может быть в результате нехватки кислорода, невозможности дышать [Oxford Dictionary Online: <http>]. Направленность метафоризации синего в отношении 'смерти' также раскрывается в «финальности» действия, невозможности повторить поцелуй (см. «a kiss that can't renew»), объяснением чему может быть некое препятствие на пути к совершению каких-либо действий (например, смерть).

В следующем контексте синий выступает атрибутом самой смерти, нежели процесса перехода живого существа из живого состояния в неживое:

(15) *Wind decay broke our bones/ Left in here nowhere to belong/ Years go by wrapped in a coated blue/ Snow fell down on the avenue/ When the hangmen reached the gallows/ Then the trumpet softly blew* ('Wrapped in Blue' The Coral, 2014).

Несмотря на то, что здесь (15) смерть не упоминается напрямую, автор повествует о годах «облаченных в синий». Эти годы сопровождаются лексемами – *decay, broke, nowhere, hangmen* – в основу которых и входит понятие морбиальности, смерти.

На вербальном уровне британского рок-дискурса настоящая модель была обнаружена исключительно в отношении контекстов XXI века (см. Приложение 4). Пятилетия, к которым относятся данные контексты, составили: первая половина 2000-х гг. и 2010-х гг.

4.2.6. Метафорическая модель BLUE – TENDERNESS

Концептуальная метафора – *baby blue* – это чаще всего 'нежное' обращение к девушке, где *blue* придает еще бóльшую мягкость лексеме *baby* («малышка»), усиливая перенос образа ребенка на женщину, о которой нужно проявить заботу. Эта метафора лежит в основе данной модели.

Примечательно, что данная область применения синего цвета не была нами выявлена на уровне анализа его концептосферы. Это объясняется двумя факторами:

– согласно лексикографическим данным, *baby blue* означает цвет, более мягкий в сравнении с синим, т.е. бледный, пастельный его вариант [Collins Dictionary Online: [http](http://)]. При этом компонентом метафоризации выступает лексема *baby*, которая и придает значение ‘отклонения от нормы’, стандартного синего цвета. Лексема *blue*, в свою очередь, сохраняет свое исходное значение. Следовательно, отношения к трактовке синего данное выражение не несет;

– выражение *baby blue* в качестве обращения к девушке, рассматриваемого в рамках данной метафорической модели, нашло отражение лишь в немногих словарях сленга [например, см. Urban Dictionary: [http](http://)].

Тем не менее, оно находит отражение на вербальном уровне британского рок-текста:

(16) *Hey, baby blue/ Don't hide your troubles inside/.../So stop acting like a lady, come and cry like a baby on the outside.* ('On the Outside' The Kinks, 1977).

В примере (16) мы видим метафорический образ женщины, не показывающей внешним видом свои беспокойства и проблемы (см. «don't hide your troubles inside»), образ *lady* – courteous, decorous, polite [Oxford Dictionary Online: [http](http://)]. С другой стороны, рок-герой намекает на наличие ее «внутреннего ребенка» (см. «cry like a baby»), предлагая открыто показать свои эмоции.

Такое ‘ласковое’ обращение заслуживают те, к кому исполнитель питает особые чувства. Автор контекста (17) не только использует обращение *baby blue* по отношению к возлюбленной, но и говорит об особенной любви к ней:

(17) *All that time, without a word/ Didn't know you'd think, that I'd forget, or I'd regret/ The special love I have for you, my baby blue.* ('Baby Blue' Badfinger, 1971).

И, если для женщин такое имя и сопутствующее развертывание метафоры *baby* → *young* → *inexperienced/immature* [там же] не несет негативной коннотации, то в отношении мужчин это работает с точностью до наоборот:

(18) *Preacher takes the school/ One boy breaks a rule/ Silly boy blue, silly boy blue*. ('Silly Boy Blue' David Bowie, 1967).

Можно сделать вывод, что мужская незрелость, подобие ребенку расценивается как глупость, в то время как женская преподносится как внутренняя чувствительность и поощряется мужчинами. Иными словами, женщине позволительно показать «внутреннего ребенка», свою слабость, а мужчине – нет.

Кроме уникальности модели, состоящей в том, что она сформирована на основе концепта, ранее не идентифицированного в рамках анализа трактовки синего цвета в британской лингвокультуре, мы также отмечаем то, что на вербальном уровне рок-дискурса модель была обнаружена исключительно в отношении XX века (см. Приложение 4). Контексты, содержащие данную модель, относятся к периоду с 1965 г. по 1980 г.

4.2.7. Метафорическая модель BLUE – FEAR

Данная метафорическая модель находит свое воплощение в британской рок-лирике через устойчивые выражения (19) или реалии действительности (20). В целом, модель является редкой на вербальном уровне.

(19) *He was kicked outdoors, he was kicked inside/ Kicked in the front and the back and the side/ It really was a hell of a fight.../He screamed blue murder in the cell that night* ('Blue Murder' Tom Robinson, 1979).

В примере (19) речь идет о произволе полиции, о реальной ситуации задержания, избиения арестованного и его последующей смерти от нанесенных повреждений [Ling: <http>]. Так, мы видим в этом контексте два пути метафоризации. С одной стороны, это *scream blue murder – a cry of terror* [Oxford Dictionary Online: <http>] – выражение крайней степени страха

[там же], который испытывал этот заключенный, сидя в тюремной камере. С другой стороны, *blue*, как ранее упоминалось, идентично лексеме *policemen*, а, значит, заглавие песни *Blue Murder* уже, вероятно, отсылает нас не к рассмотренному выражению, а к тому факту, что именно полицейские и их действия послужили причиной смерти задержанного.

(20) *Blue flashing light last Saturday night/ Brought the neighbours all out on the street/ They watched as the firemen carried you out/ And they stared at each other's feet/ Now everyone sees and yet nobody says/ Ho we're all just afraid of the heat* ('Blue Flashing Light' Travis, 1999).

Нельзя утверждать, что *blue flashing light* – проблесковый маячок – является главным источником страха в контексте (20). Однако с уверенностью можно говорить о нем как об усиливающем эффект страха источнике. Первоисточник страха в контексте – некая трагедия, случившаяся в доме (см. «fireman carried you out»). Это событие держит соседей в страхе, все боятся заговорить о ней (см. «everyone sees and yet nobody says»). *Blue flashing light* можно расценивать как главный «софит» сцены, сопровождение всего происходящего, инструмент «нагнетания» эмоции.

Этому свидетельствует, во-первых, заглавие песни, в которое как раз вынесен проблесковый маячок, что ставит его действительно в центр композиции. Во-вторых, музыкальный компонент в отрезке, предшествующем приведенному выше контексту (20), апеллирует к нагнетанию, усилению эмоционального напряжения. В музыкальном отрывке на протяжении 15 секунд мы слышим бас-гитару, вытесняющую другие инструменты и нисходящую в регистре.

Подобно предыдущей модели, данная модель также была идентифицирована исключительно в отношении XX века на вербальном уровне (см. Приложение 4). Мы можем обозначить следующие пятилетия, к которым относятся контексты, представляющие модель: вторая половина 1970-х гг. и 1990-х гг.

4.3. Синий цвет как основа метафорического моделирования на вербальном уровне американского креолизованного рок-текста

В свою очередь, основываясь на анализе 70 случаев употребления лексемы *blue* в американской рок-лирике, выявленных на основе 430 изученных текстов, мы отмечаем существование 8 метафорических моделей (см. Приложение 1), представленных такими сферами-мишенями, как 'грусть' / 'депрессия', 'доверие', 'спокойствие', 'божественность', 'национальное самоопределение', 'смерть', 'непристойность', 'мистичность'. Таким образом, идентифицированные метафорические модели на основе синего цвета в американском рок-дискурсе совпадают с четырьмя моделями из семи, ранее выделенными на вербальном уровне британского рок-дискурса: BLUE – TRUST, BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – SERENITY, BLUE – DEATH.

Количество употреблений лексемы в американском рок-тексте превышает количество употреблений в британском почти в 1,5 раза. Тем не менее, количество выявленных моделей различается не существенно – в американском лишь на 1 больше.

4.3.1. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION

Именно эта модель является наиболее часто встречающейся в метафоризации синего цвета в американской рок-лирике. В рамках метафорической модели раскрывается спектр цветозначений, характеризующийся эмоциональной угнетенностью, подавленностью, грустью, расстройством и т.д. Важно, что это значение в равной степени проявляется не только как самоощущение, внутренние переживания рок-героя – контексты (21) – (24), но и как эффект, воздействие от какого-либо предмета (например, *blue morning*, *blue moon*, *blue Sunday*) – контексты (25) – (27).

(21) *Always thought I was someone/ Turned out I was wrong/ .../ And you made me feel so blue/ Why don't you stay behind/ So blue/ Why don't you stop/ And look what's going down* ('Blue' The Jayhawks, 1995).

Контекст (21) представляет пример стандартного использования выражения *to feel blue* в его метафоричном значении «to feel depressed / sad», входящем в вышеупомянутую метафорическую модель. Мы отмечаем, что подобное применение является наиболее распространенным в отношении лексемы *blue* на вербальном уровне американского рок-дискурса. Однако встречаются примеры, где сохраняется метафорический перенос, но использование отходит от устойчивого выражения.

(22) *Ooh, Jackie Blue/ Lives her life inside her room/ Hides a smile when she's wearin' a frown/ Ooh, Jackie you're not so down/ .../ Makes you think that her life is a drag* ('Jackie Blue' Ozark Mountain Daredevils, 1975).

В примере (22) лексема *blue* представлена как имя собственное. Тем не менее, как становится понятно по сюжету, это имя является говорящим. История повествует о девушке, которая находит (или притворяется, что находит) свою жизнь скучной. Подтверждение неслучайности такого имени можно найти в окружающих лексемах, относящихся к семантическому полю 'sadness' – *a frown, down, a drag*. Следовательно, имя героини становится одним из инструментов раскрытия ее собственного мироощущения – пребывание в вечной, возможно надуманной, грусти / депрессии.

Пример еще одной причины для грусти / депрессии для американского рок-героя заключается в проблемах в отношениях с противоположным полом:

(23) *Forever blue 'cause you love her/ But she doesn't love you/ You did your best, life did the rest/ You're left forever blue* ('Forever Blue' Chris Isaak 1995).

Автор (23) повествует о безответно влюбленном мужчине (см. «But she doesn't love you»), приложившем все свои усилия завоевать возлюбленную. Однако судьба распорядилась иначе и теперь этот мужчина «навечно погружен в депрессию».

Схожая ситуация представлена следующим контекстом:

(24) *When the music is done and all the lights are low/ I will remember the times when love would really glow/ Like a dream I had before my world turned blue/ When the lights inside would only shine for you* ('Turn Blue' The Black Keys, 2014).

Мировосприятие рок-героя (24) приобретает синий оттенок – причина этому, вероятно, разрыв отношений. Герой повествует о воспоминаниях, связанных со временем, когда его жизнь была освещена любовью (см. «love would really glow»), о временах, похожих на сон (см. «like a dream»). Очевидно, что этой поре пришел конец, т.к. в его жизни нет прежнего света (см. «the lights are low»). Все окрасилось в синий цвет, в депрессию.

С другой стороны, как упоминалось ранее, данная метафорическая модель актуальна и для описания неодушевленного предмета, его воздействия. Примечательно, что подобное употребление метафоры было отмечено при рассмотрении британской рок-лирики вторичностью, когда в американской оно является равносильным.

(25) *Your age is the hardest age/ Everything drags and drags/ You're looking funny/ You ain't laughing, are you?/ Sixteen blue/ Sixteen blue/ Sixteen blue* ('Sixteen Blue' The Replacements, 1984).

Здесь (25) подростковый возраст, а именно шестнадцатилетие – это возраст, когда многое воспринимается в депрессивном свете. Внешность (см. «looking funny») или отсутствие развлечений (см. «everything drags») приводит к подобному восприятию мира. Действительно, многое в этом возрасте воспринимается острее: что не вызовет таких чувств во взрослом возрасте, в подростковом может спровоцировать депрессию. Следовательно, именно «депрессивное шестнадцатилетие» является источником метафоризации.

(26) *Red lips kissin' away my fears/ A blue kiss bringin' me back to tears/ Why does it have to be such a blue kiss/ Yeah, these kisses are blue* ('Blue Kiss' Jane Wiedlin, 1985).

(27) *Blue hotel/ Every room is lonely/ Blue hotel/ I was waiting only/ The night is like her lonely dream/ Blue hotel* ('Blue Hotel', Chris Isaak, 1991).

Очевидно, что в примерах (26) и (27) ни *kiss*, ни *hotel* не способны испытывать эмоции, заложенные в метафору, а являются ее проводниками, т.е. побуждают рок-героя испытывать грусть, подавленность и т.д. Ключевыми для понимания переноса вновь являются лексемы из окружения *blue*: (26) – *fears, tears*; (27) – *lonely*. В контексте (26) *blue kiss* приводит к слезам, а в (27) – к ощущению одиночества.

В целом, данная метафорическая модель в американской рок-лирике, в отличие от британской (например, только контекст (10)), имеет равную реализацию как в описании депрессивного мироощущения рок-героя, так и источника депрессии. Тем не менее, в британской рок-лирике в рамках этой же модели речь шла о тенденции к описанию интенсивности грусти / депрессии, чего не было отмечено в американской.

По результатам анализа активности данной модели на вербальном уровне американского рок-дискурса мы приходим к выводу, что данная модель преимущественно репрезентирована в контекстах XX века (см. Приложение 4). Аналогичная модель вербального уровня британского рок-дискурса представлена контекстами в равной мере как XX века, так и XXI века.

4.3.2. Метафорическая модель BLUE – TRUST

Синий цвет часто фигурирует в описании женщин в американской рок-лирике. Описания, в которых задействован рассматриваемый цвет, как правило, носит нежный, даже ласковый характер (*baby* – контекст (28) и (29), *angel* – контекст (30)). При этом, существенным отличием данной сферы применения описываемой метафорической модели на вербальном уровне американского рок-дискурса от британского является то, что в последнем актуализацию получают только *blue eyes*, в то время как в американском – *blue eyes* (контекст (28) – (30)) и *blue items* (контекст (31) – (32)).

(28) *In her baby blue eyes/ Baby blue eyes/ Oh I love the man she makes me/ Every day that woman saves me/ With her baby blue eyes/ Baby blue eyes* ('Baby Blue Eyes' Josh Kelley, 2011).

Рок-герой (28) повествует о девушке с «нежно голубыми / синими глазами» с явным обожанием – «каждый день она меня спасает». Примечательно, что *blue eyes* играют немаловажную роль не только в образе этой девушки, ведь она «спасает» рок-героя именно своими глазами. *Blue eyes* – это также абсолютизация черты для ее описания, и ласковое обращение, и доверие, и апелляция к той силе (см. «the man she makes me», «saves me»), которая заложена в глазах такого цвета.

(29) *My eyes are no good, blind without her/ The way she moves, I never doubt her/.../Baby, baby blue eyes/ Stay with me by my side* ('Blue Eyes' A Rocket to the Moon, 2009).

Автор (29) прямо заявляет о доверии к женщине (см. «I never doubt her») с *blue eyes*, абсолютизированными в очередной раз, т.к. рок-герой обращается именно к ее глазам (см. «baby blue eyes»). Даже более того, доверие рок-героя к этой женщине распространяется, вероятно, на многие сферы жизни, т.к. он «слеп без нее», что можно трактовать как неспособность принять самостоятельно решение.

(30) *Blue eyes, I don't want to lose your love/ Ooh, I need you/ You know I need you so much/.../I can't resist your warm touch* ('Blue Eyes' Steve Miller Band, 1993).

Девушка с *blue eyes* (30), очевидно, знает, как расположить к себе, вызвать доверие (см. «your warm touch»). Более того, рок-герой испытывает в ней острую необходимость (см. «I need you so much»). Следовательно, можно предположить, что раз он не видит жизни без нее, то она обладает достаточной степенью его доверия.

(31) *Everything was nothing as it seems/ I was shot down in cold blood/ By an angel in blue jeans* ('Blue Jeans' Train, 2014).

Безусловно, *blue jeans* является определяющей характеристикой женщины (31), подобно *blue eyes* в контексте (28) – (30). Не зря этот атрибут вынесен в заглавие всей композиции. Более того, *blue jeans* представляют корреляцию с лексемой *angel – affection, kind, good* [Collins Dictionary Online: [http](http://)]; *spiritual being* [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)]. В контексте (31) рок-герой повествует о том, что не ожидал предательства от девушки (см. «Everything was nothing as it seems»), характеристики которой (см. *angel, blue jeans*) противоречат концепции предательства. Эти атрибуты девушки вызвали доверие к ней.

(32) *Blue does/ Everything I've never seen before/.../ She's the answer to the prayer I hadn't found/ She's the answer to the silence; she's my sound/ Oh, what a girl/ Oh, what a beautiful girl she is* ('Blue Does' Blue October, 2009).

В данном контексте (32) интересно то, что Blue – это имя реально существующей девочки, дочери фронтмена группы. Так, лексема *blue* здесь – это тоже своего рода *blue item*, ее принадлежность. Однозначно, чувствуется восхищение дочерью, ее способностями (см. «does everything I've never seen»), ее существованием (см. «what a girl»). Значимость дочери раскрывается также через признание того, что до нее жизнь автора была пуста / тиха, а она наполнила ее смыслом / звуком, столь важным для музыканта. Все эти атрибуты являются частью *trust* – «belief...in ability» [Oxford Dictionary Online: [http](http://)], «confidence in...the worth of a person» [Collins Dictionary Online: [http](http://)].

Таким образом, в отличие от британской модели (например, контекст (1)), американская находит реализацию исключительно в образах представителей женского пола. Однако рассматриваемая модель, равно как и аналогичная модель британского рок-дискурса, представлена контекстами (см. Приложение 4), относимыми к пятилетиям как XX века, так и XXI века.

4.3.3. Метафорическая модель BLUE – SERENITY

Эта метафорическая модель реализуется в американской рок-лирике в ситуациях, когда описывается состояние эмоциональной стабильности (33)

или происходит спад негативного эмоционального напряжения (34). Как и в британской рок-лирике, она может находить свое выражение в образе *blue sky*, что может быть связано с нашими реальными ощущениями в хорошую, безоблачную погоду – ощущение умиротворения, спокойствия, безопасности и т.д.

(33) *You're my blue sky, you're my sunny day/ Lord, you know it makes me high when you turn your love my way* ('Blue Sky' The Allman Brothers Band, 1972).

В контексте (33), обращаясь к любимой девушке, говоря, что она делает его счастливым (см. «makes me high»), рок-герой использует метафору *blue sky*. Он сравнивает возлюбленную с безоблачным ясным небом, тем самым наделяя ее его свойствами. Иными словами, описываемая девушка, очевидно, приносит в жизнь рок-героя безмятежность, подобную той, что мы испытываем от безоблачного неба.

Однако в американской рок-лирике данная метафорическая модель не всегда выражается через образ неба:

(34) *Lay down, black gives way to blue/ Lay down, I'll remember you* ('Black Gives Way to Blue' Alice in Chains, 2009).

Для анализа контекста (34) необходимо понимать историю создания песни. Со слов гитариста группы, она связана с негативным эмоциональным опытом группы, спровоцированным смертью одного из участников группы [Daly: <http>]. Так, черный – это цвет траура, чувства высшей степени горя об утрате, а синий – это ступень на пути к тому, чтобы «отпустить» ситуацию, прийти в норму, успокоиться. Несмотря на то, что синий в данном контексте не является максимальной степенью 'спокойствия', это одна из его форм в сравнении с «черным ощущением».

В целом, спокойствие американского рок-героя, его уравновешенное психоэмоциональное состояние воплощается не только при помощи «blue sky», в отличие от британского. Несмотря на сходство описания влияния «blue sky» в британском и американском рок-дискурсе, в американском мы

также наблюдаем примеры, в которых синий цвет вне конкретного образа связан со спокойствием.

Говоря о временных отрезках, в которые данная модель актуализировалась на вербальном уровне американского рок-дискурса (см. Приложение 4), мы можем отметить первую половину 1970-х гг. и вторую половину 2000-х гг.

4.3.4. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY

В случае с американской рок-лирикой разделение этой метафорической модели на 'божественную благодать' или 'откровение' (см. трактовку) представляет сложность, вызванную недостаточностью контекстов, а также их неконкретностью. Однако выделенные и рассмотренные контексты позволяют говорить о существовании взаимосвязи религиозности, божественности и синего цвета на вербальном уровне американского рок-дискурса.

(35) *A new day is coming, ooh, ooh/ People are changing/ Ain't it beautiful, ooh, ooh/ Crystal blue persuasion* ('Crystal Blue Persuasion' Tommy James and the Shondells, 1968).

(36) *But double standard of suspicion/ Is remedied, oh, my blue heaven/ Sometimes, it just feels better to give in* ('My Blue Heaven' Taking Back Sunday, 2006).

Со слов Томи Джеймса, автора песни (35), [WGH 1310: <http>] *crystal blue persuasion* – это отсылка к Библии, а именно к «Откровению Иоанна Богослова». В свою очередь, контекст (36) упоминает рай, ассоциативно связываемый с синим цветом. Подобные примеры подтверждают наличие корреляции синего и божественности не только на культурно-историческом уровне, но и на лингвокультурном.

Контексты использования данной модели на вербальном уровне американского рок-дискурса удалось обнаружить на двух «участках» исследуемого периода (см. Приложение 4), а именно: вторая половина 1960-х гг. и 2000-х гг.

4.3.5. Метафорическая модель BLUE – NATIONAL IDENTITY

Одним из нестандартных на наш взгляд способов использования синего цвета на вербальном уровне американского рок-дискурса является использование лексемы *blue* в составе выражения *Red, White and Blue*, номинирующего США и/или их флаг (см. основные цвета флага США).

(37) *My hair's turning white,/ My neck's always been red,/ My collar's still blue,/ We've always been here/ Just trying to sing the truth to you./ Yes you could say/ We've always been,/ Red, White and Blue* ('Red, White and Blue' Lynyrd Skynyrd, 2003).

Контекст (37) интересен не только наличием выражения, но и авторской трактовкой цветов. Традиционно, синий цвет в составе флага означает 'честь' и 'верность'. Однако в данной лирике автор говорит о том, что цвета флага – это цвета, которые относятся не только к стране, но и к каждому ее представителю (см. «We've always been Red, White and Blue»). Синий – это не только цвет определения себя как гражданина США, но и символ физического труда (см. *blue-collar*), которым занимаются граждане.

Отмечается не только позитивно-патриотичное применение модели, но и в форме выражения протеста:

(38) *America, America, America, America/ Red, white and blue, gaze in your looking glass/ You're not a child anymore/ Red, white and blue, the future is all but past* ('Suite Madame Blue' Styx, 1975).

Обращаясь к Америке, герой (38) выражает недовольство самому государству, вероятно, даже его правительству. Протестует он против того, что все былые заслуги государства остались в прошлом (см. «the future is all but past»). Герой призывает пересмотреть государственную политику и продолжить расти и развиваться (см. «you're not a child anymore»).

(39) *Eurocentric every last one of 'em/ See right through the red, white and blue disguise/ With lecture I puncture the structure of lies/ Installed in our minds and attempting/ To hold us back/ We've got to take it back* ('Take the Power Back' Rage Against the Machine, 1991).

В свою очередь, причина недовольства рок-героя (39) заключается в евроцентрично настроенных людях, прикрывающихся идеями патриотизма (см. «red, white and blue disguise»), но действующими не в интересах государства (см. «attempting to hold us back»).

Мы отмечаем, что в любом из вариантов использования модели, будь то протест или гражданское самоопределение, все они связаны с идеей патриотизма. В примере (38) через недовольство герой высказывает свое желание о дальнейшем развитии страны, борется против ее стагнации, а в контексте (39) – против лицемерия и фальшивого патриотизма.

Анализ датировки контекстов, содержащих данную модель показал (см. Приложение 4), что «вспышки» ее активности на вербальном уровне американского рок-дискурса относятся ко второй половине 1970-х гг., первой половине 1990-х гг. и десятилетию 2000-х гг.

4.3.6. Метафорическая модель BLUE – DEATH

Подобно британской версии этой модели, в американской рок-лирике переход от живого состояния к мертвому связан с приобретением синего цвета. Распространяться это может как на человека, так и на предмет. Модель по частотности употребления сравнима с британской – низкая частотность.

(40) *Call it aftermath, she's turning blue/ Such a lovely colour for you/
Call it aftermath, she's turning blue/ While I just sit and stare at you* ('Blue' Perfect Circle, 2003).

Пример (40) представляет рассматриваемую метафорическую модель через употребление выражения *to turn blue*, ранее проанализированного на лексикографическом уровне. Несмотря на то, что слушатель не знает, кто и/или что является причиной «посинения» женщины (мы лишь знаем, что это последствия чего-то губительного – см. «call it aftermath» [Collins Dictionary Online: <http://>]), рок-герой находит этот цвет привлекательным для героини (см. «such a lovely colour for you»).

(41) *So wear me like a locket around your throat/ I'll weigh you down, I'll watch you choke/ You look so good in blue/ You look so good in blue* ('Nobody Puts Baby in the Corner' Fall Out Boy, 2005).

В контексте (41) основным фактором, влияющим на «посинение» / «смерть» девушки, предстает мужчина, рок-герой. Вероятно, подразумевается не ее фактическая смерть, а смерть социальная, личностная или эмоциональная. Герой предлагает себя в качестве «куллона на шею» (см. «wear me like a locket around your throat»). Следствием чего и будет то, что он «потянет ее вниз» (см. «weigh you down»), т.е. будет держать ее в состоянии депрессии [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://www.merriam-webster.com/dictionary/depress)] и затруднит ее движения [Collins Dictionary Online: [http](http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/impair)], «задушит» (см. «watch you choke»), т.е. затруднит ее дыхание [там же] и, наконец, доведет ее до «посинения», т.е. до летального исхода от невозможности дышать.

Следовательно, эта «нефизическая» смерть (41) может наступить от абьюзивных отношений, в которых герой обещает, что не позволит девушке развиваться, принимать решения самой и «дышать свободно». Самому рок-герою нравится подобный подход к женщине (см. «you look so good in blue»), т.е. он напрямую говорит о том, что угнетенная, внутренне мертвая женщина – это привлекательное зрелище для него.

В отличие от (40) и (41), данный контекст представлен смертью неодушевленного предмета:

(42) *My heart's been tangled with thorns that choke the light/ Oh, here I go, collecting roses to me from you/ Oh, here I go, a dozen red for every wound/ Oh, now I stop and smell the roses when they're blue/ When they're blue* ('Blue Roses' Flyleaf, 2014).

В примере (42) рок-героиня рассказывает о розах, изначально обладавших красным цветом (стандартным для этих цветов). Эти розы, вероятно, не доставляют много удовольствия ей, т.к. получает она их за причиненные ей раны (см. «a dozen red for every wound»), а их шипы обвивают ее сердце (см. «tangled with thorns»). Даже в момент, когда она

хочет насладиться их запахом, они увядают (см. «when they're blue»), т.е. теряют свой изначальный цвет, что происходит с цветами в момент их высыхания.

Есть некая тенденция того, что рок-герой поощряет и находит «цвет смерти» привлекательным для женщины – контекст (40) – (41). Это не зависит от того, является ли сам рок-герой причиной смерти, но, тем не менее, высказывает свое одобрение.

Данная модель, как и аналогичная модель вербального уровня британского рок-дискурса, обнаружена исключительно в контекстах XXI века (см. Приложение 4). При этом также совпадают некоторые пятилетия их использования в этих рок-дискурсах, например: первая половина 2000-х гг. и первая половина 2010-х гг.

4.3.7. Метафорическая модель BLUE – OBSCENITY

Данная метафорическая модель является противоречивой, а также редкоупотребимой, на вербальном уровне американского рок-текста. Ее спорность заключается в основном в том, что все факты использования являются концептуальными метафорами, данные о которых не закреплены лексикографическим уровнем. Тем не менее, нельзя отрицать ее существование.

(43) *Look, the sky, the sea, the ocean, the sun, the moon/ Blue, blue, blue, blue, blue, blue, blue, blue, blue, blue/ Naked and blue* ('Blue' R.E.M., 2011).

Данный пример (43) – это описание Лос-Анджелеса, а именно, со слов автора [Horowitz: <http>], его двойственности – исполнение мечты и смерть слабых / молодых. Так, мы понимаем, что синие небо, море, океан и проч. расположены в Лос-Анджелесе. Тем не менее, второй эпитет – это *naked*. Возможно, значение этого эпитета заключается в том, что все объекты, перечисленные перед эпитетами, «безлюдны». Однако действительно важно то, что была выбрана именно лексема *naked*, а не любая другая (например,

desolate, uninhabited), менее подверженная многозначной интерпретации, с более прямым значением.

Одно из значений *naked – nude, exposed* [Collins Dictionary Online: [http](http://)], также может быть применимым для контекста (43). Сочетание потенциальной непристойности этой лексемы и лексемы *blue*, также потенциально обладающей этим значением, позволяет нам говорить о заложенной скрытой метафоризации в направлении этой семантической плоскости. Следовательно, мы говорим о двойственности значения эпитетов в контексте:

а) пустынный и наполненный синим цветом (моря, неба) Лос-Анджелес;

б) непристойность этого города. Об этой двойственности упоминают и авторы.

(44) *You got a reaction/ You got a reaction, didn't you?/ You took a white orchid/ You took a white orchid turned it blue* ('Blue Orchid' The White Stripes, 2005).

В данном контексте (44), как можно предположить за неимением комментария автора, рок-герой описывает реальную ситуацию – веб-сайт Blue Orchid, контентом которого являлась детская порнография [McKay: [http](http://)]. Эту идею подтверждает и вопрос героя – «You got a reaction, didn't you?» – где *reaction* можно расценивать как именно сексуальное возбуждение [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)]. Соответственно, *a white orchid* – это невинный, чистый [там же] ребенок, над которым были произведены непристойные манипуляции сексуального характера. Эти действия, очевидно, и окрасили «орхидею» в синий цвет.

Периоды актуализации данной модели на вербальном уровне американского рок-дискурса выпали исключительно на XXI век (см. Приложение 4). Подобная ситуация может быть объяснена неким упрощением цензуры, снижением общественного давления в отношении публичного обсуждения данных тем в течение XXI века.

4.3.8. Метафорическая модель BLUE – MYSTERY

Рассматриваемая метафорическая модель находит свое воплощение в американской рок-лирике при описании одного конкретного мистического образа – дьявола / демона. Синий в данном случае связан как с действиями этого мистического существа (45), так и с внешним обликом, в частности одеждой – (46) – (47).

(45) *This is my good eye/ Do you hear a cow?/ A rooster says/ Here is a pig/ The devil says/ Painted blue across my eyes* ('Searching with my Good Eye Closed' Soundgarden, 1991).

Автор по собственному признанию [Songfacts: <http>] сам не уверен, какой смысл заложен в его лирике. Тем ценнее его выбор синего цвета в отрезке, связанном с дьяволом, его действиями. Во-первых, очевидно, что это концептуальная метафора, метафорический перенос образа, т.к. сложно утверждать о реальности разговора рок-героя с оным. Во-вторых, как мы уже знаем, концептуальные метафоры используются носителями неосознанно, что и позволяет нам говорить о подсознательной связи у представителя американского английского и американской рок-лирики синего цвета и мистического образа (дьявола в данном случае).

Отдельно мы отмечаем тенденцию к сочетанию описания дьявола / демона, а именно его одеяния, и синего цвета:

(46) *This man in a powder blue suit/ With eyes that slice you through/ The cut of his clothes was strange indeed/ A hundred years too soon* ('Incubus (Blue Suit)' Tuxedomoon, 1981).

Несмотря на то, что в контексте (46) напрямую не говорится о том, кто конкретно облачен в синий костюм, который опережает по своему фасону время (см. «a hundred years too soon»), мы имеем возможность утверждать о принадлежности этого костюма дьяволу / демону. Эта связь проявляется в основном заглавии к композиции – *демон / инкуб* – и его втором варианте, приведенном в скобках – *синий костюм*.

(47) *She's the Devil with the blue dress, oh, have mercy/ Devil with the blue dress, blue dress on/ Devil with the blue dress on* ('Devil in a Blue Dress' Mitch Ryder and The Detroit Wheels, 1966).

В отличие от предыдущего контекста, в рамках данного (47) – дьявол / демон весьма реален. Им предстает некая женщина, пощады которой просит рок-герой (см. «have mercy»). Однако тот факт, что автор создает метафорический образ женщины, одетой в синее платье, реализуя перенос этого образа именно на дьявола, вновь позволяет говорить о связи одежды синего цвета и образа дьявола в американской рок-лирике.

Данная модель на вербальном уровне американского рок-дискурса была установлена исключительно в контекстах XX века (см. Приложение 4): вторая половина 1960-х гг., первая половина 1980-х гг. и 1990-х гг.

4.4. Синий цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне британского креолизованного рок-текста

Изучение синего цвета на иконическом уровне британского рок-текста в данном исследовании представлено работами (обложками альбомов) 53 рок-исполнителей и рок-групп. В общем, сплошная выборка составила 7–8 обложек студийных альбомов (Studio Album), 4–5 обложек мини-альбомов (EP) и 8–10 обложек синглов (Single) в отношении каждого из исполнителей. Таким образом, в общей сумме, было изучено 1.126 обложек на предмет наличия необходимого цвета. Анализ вышеупомянутых обложек показал, что синий цвет присутствует на 167 из них.

Изучение компонентов вычлененных обложек показал наличие 8 доминантных метафорических моделей на основе синего цвета (см. Приложение 1) на иконическом уровне британского рок-дискурса. Важно, что все установленные метафорические модели сформированы на основе значений, выделенных при анализе трактовки синего цвета в британской культуре: 'болезненность' / 'смерть', 'непристойность', 'божественность', 'неясность' / 'мистичность', 'спокойствие', 'грусть' / 'депрессия',

‘исключительность’, ‘привилегированность’. Однако, с другой стороны, из всех моделей синего на иконическом уровне лишь 3 совпадают с ранее выделенными моделями на основе этого цвета на вербальном уровне британского рок-дискурса: BLUE – DEATH (частично, без ILLNESS), BLUE – SERENITY, BLUE – SADNESS / DEPRESSION.

4.4.1. Метафорическая модель BLUE – ILLNESS / DEATH

Данная метафорическая модель, также находящая свое отражение на вербальном уровне британского рок-дискурса, предстает на иконическом уровне в расширенном формате. Так, на вербальном уровне были обнаружены примеры исключительно метафорического переноса BLUE – DEATH, в то время как на иконическом перенос происходит также в область BLUE – ILLNESS.

Концептуальная метафора BLUE – MENTAL ILLNESS

Основная сфера развертывания данной метафорической модели в области ‘illness’ – это психическое расстройство, сумасшествие и т.д. Синий цвет здесь может применяться как параграфически (например, Рис. 1), так и для общей цветовой схемы (см. Рис. 2 – 3).

В рамках композиции, представленной Рис. 1, лексема *madness*, означающая *mental illness* [Cambridge Dictionary Online: <http://>], окрашена в оттенки изучаемого цвета. Мы можем говорить здесь о смысловыделительной и/или символической функции цвета.

Рис. 2 предлагает несколько размытое изображение человека, запечатленного сверху вниз так, что он вынужден запрокинуть голову. Ощущается нечто неприязненное, неадекватное в его выражении лица (натянутые губы, выпученные глаза). Благодаря дейктической связи компонентов, можно предположить, что заглавие альбома *Disintegration* отсылает нас именно к *disintegration of personality*. Таким образом, обложка, вероятно, изображает человека, страдающего от утраты единства личности – размытия ее граней.

Подобная ситуация предложена Рис. 3, на котором изображен человек и спектр его диаметрально направленных эмоций (слева направо: напряженность, гнев, угрюмость / угнетенность). Подобная психическая



Рис. 1. Muse *Madness*, Single, 2012

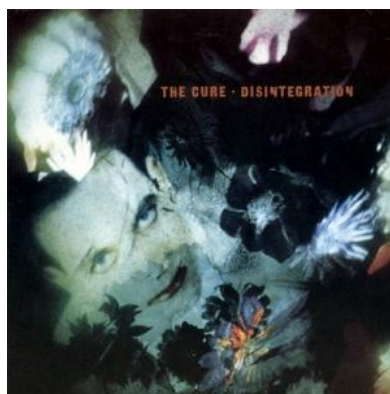


Рис. 2. The Cure *Disintegration*, Studio Album, 1989

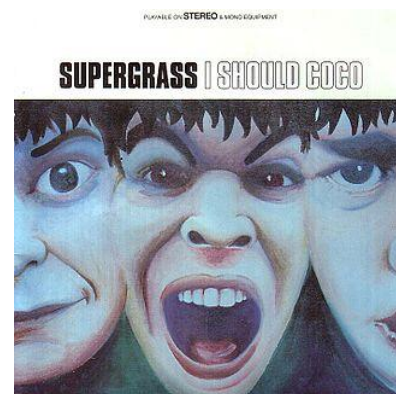


Рис. 3. Supergrass *I Should Coco*, Studio Album, 1995

нестабильность разъясняется заглавием альбома *I Should Coco*, согласно которому герой, вероятно, страдает от кокаиновой зависимости.

Концептуальная метафора BLUE – DEATH

В рамках этой метафорической модели образ смерти реализуется как в персонификации смерти (см. Рис. 4), приходящей за кем-то, так и трупа (например, Рис. 5 – 6). Отдельно, несмотря на редкость образа, можно говорить об изображениях, связанных со сном (см. Рис. 7), как о морбиальной метафоре [Шинкаренкова 2005: 86].

Изображению смерти (см. коса, накидка), предложенному Рис. 4, сопутствует обилие синего цвета. Он используется не только для фонового сопровождения, но и для изображения собственно процесса отнимания души у человека, выполняемого смертью. Мы видим, что смерть – это робот. Из ее рук простираются синие электрические лучи, превращающие человека в робота, подобного самой смерти. Этой идее вторит заглавие альбома *Dehumanizer*, номинирующее смерть, а именно выполняемую ей функцию – отнятие того, что конституировало ранее человеческую сущность.

Рис. 5 и 6, имеющие связь с изображением трупа, предлагают несколько менее явные образы, характеризующиеся имплицитно выраженной

связью с синим цветом. Например, в рамках Рис. 5 нет никаких прямых признаков, реально указывающих на то, что изображенная рука является частью трупа. Однако тело в реальности приобретает синий цвет именно при трупном окоченении, что зафиксировано на лексикографическом уровне британского английского (см. *blue skin, to turn blue*).

В свою очередь, Рис. 6 изображает женщину, лежащую на полу. Вся композиция наделена синей цветовой схемой. Невозможно достоверно установить, что происходит с женщиной, но ее положение (см. откинута рука, распахнутый рот, закатившиеся зрачки) могут свидетельствовать о том, что она находится без сознания, либо мертва. В пользу этого также говорит заглавие композиции *Kiss with a Fist*, из которого становится ясно, что кто-то ударил запечатленную на обложке героиню кулаком.

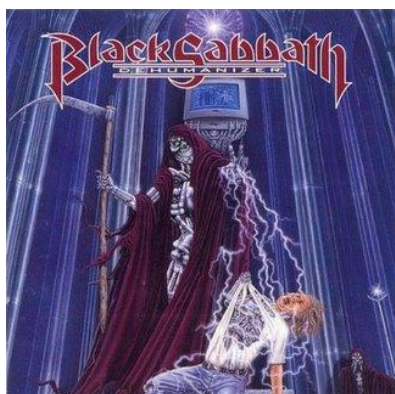


Рис. 4. Black Sabbath *Dehumanizer*, Studio Album, 1992

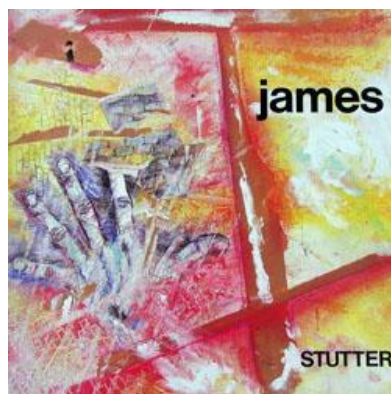


Рис. 5. James Stutter, *STUTTER*, Studio Album, 1986



Рис. 6. Florence and the Machine *Kiss with a Fist*, Single, 2008

Как было ранее упомянуто, морбиальная метафора сна хоть и присутствует на иконическом уровне британского рок-дискурса, но является редкой. Одним из примеров ее проявления может служить Рис. 7, характеризующийся имплицитно выраженной связью компонентов. Несмотря на то, что само изображение, на первый взгляд никак не относится ко сну, эта взаимосвязь проявляется через заглавие альбома *Asleep in the Back*. Не видя самого спящего, мы понимаем, что он, вероятно, расположен за дверями, в пределах запечатленного здания.

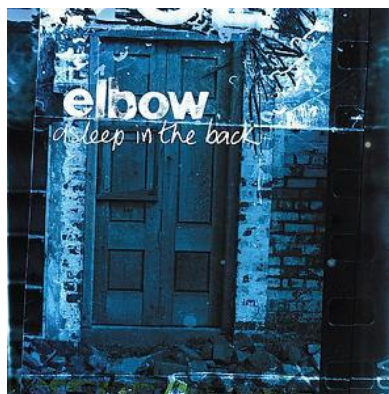


Рис. 7. Elbow *Asleep in the Back*, Studio Album, 2001

Примечательно, что на иконическом уровне настоящая модель не только расширяется в область «болезнь / болезненность», но также получает больший временной охват в реализации по сравнению с ее применением на вербальном уровне. Если на вербальном уровне контексты, представляющие эту модель, были обнаружены исключительно в отношении XX века, то иконический уровень представлен контекстами, в равной мере относящимися как к XX веку, так и к XXI веку (см. Приложение 4).

4.4.2. Метафорическая модель BLUE – OBSCENITY

С одной стороны, преимущественно данная метафорическая модель характеризуется изображениями обнаженного тела. Стоит отметить, что обнаруживаются примеры как мужских тел, так и женских. Однако изображения последних отличаются меньшей оголенностью. С другой стороны, рассматриваемая метафорическая модель находит свое применение в образах, так или иначе связанных с непристойностью, т.е. с изображением того, что считается неприемлемым для обсуждения / иллюстрирования в обществе.

Концептуальная метафора BLUE – NUDITY

Как было ранее упомянуто, изображение обнаженного мужского тела на иконическом уровне британского рок-дискурса, сопровождаемое синим цветом, характеризуется своей прямоотой, отсутствием каких-либо средств, призванных частично скрыть наиболее откровенные детали изображения.

Например, в рамках Рис. 8 и 9, несмотря на то, что мужчины изображены повернувшись спиной к камере, их нагота показана в полной мере, без каких-то попыток ретуширования или использования ракурса, скрывающего наготу.

В свою очередь, Рис. 10 предлагает изображение юноши, чья обнаженность показана в менее открытой форме. Слушатель видит лишь часть его торса. Тем не менее, важно, что композиционный акцент ставится именно на наготу изображенного, поскольку скрыты все остальные части (например, лицо).

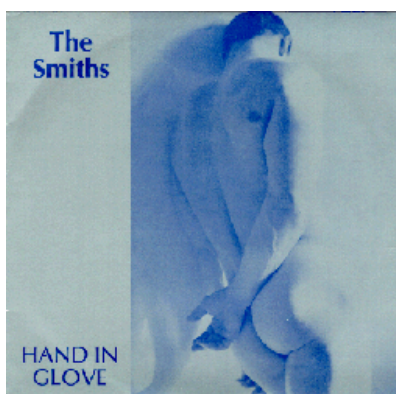


Рис. 8. The Smiths *Hand in Glove*, Single, 1983

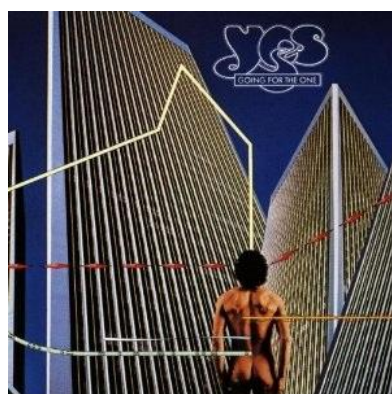


Рис. 9. Yes *Going for the One*, Studio Album, 1977

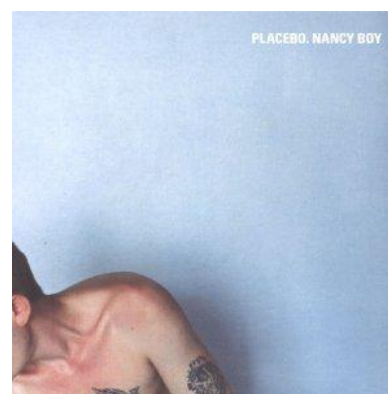


Рис. 10. Placebo *Nancy Boy*, Single, 1997

Меньшая открытость в наготу женского тела может быть связана как с общественной реакцией, известной несколько более ревностным отношением к женском телу, так и с цензурой. Таким образом, женщины запечатленные на Рис. 11 и 12, хоть и представлены раздетыми, но наиболее откровенные

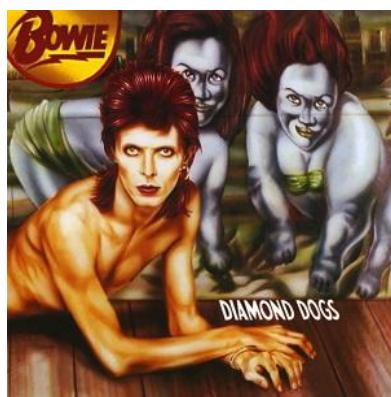


Рис. 11. David Bowie *Diamond Dogs*, Studio Album, 1974

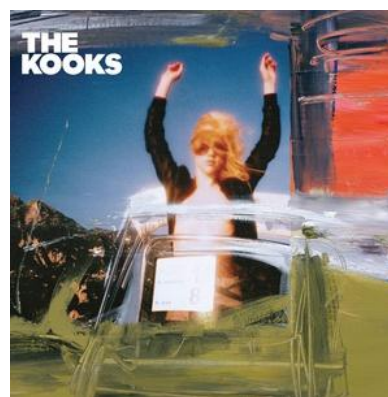


Рис. 12. The Kooks *Junk of the Heart*, Studio Album, 2011

части закрыты (например, купальником, лобовым стеклом) и т.д.

Концептуальная метафора BLUE – VULGARITY

Хоть и с ощутимо меньшей частотностью, нежели в отношении обнаженного тела, синий цвет встречается в композициях, содержащих нечто общественно непристойное, необсуждаемое открыто. Например, как гласит определение слова *vulgarity*, это может быть то, что считается «грубым, способным разозлить, огорчить при упоминании (например, грубая лексика, тема секса, тела и т.д.)» [Cambridge Dictionary Online: <http://>]. Синий сопровождает иллюстрацию процесса оплодотворения (см. Рис. 13) и обценную лексику (см. Рис. 14).

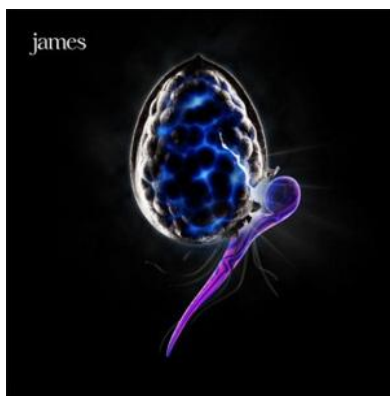


Рис. 13. James *The Night Before*, EP, 2010



Рис. 14. Arctic Monkeys *Who the Fuck Are Arctic Monkeys*, EP, 2006

Актуализация данной модели на иконическом уровне британского рок-дискурса обнаружена на следующих участках исследуемого периода (см. Приложение 4): с 1970-х гг. по 1985-е гг., 1990-е гг., с 2005-х гг. по 2015-е гг.

4.4.3. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY

Метафорическая модель божественности воплощается в нескольких образах: божественный образ, ангелы и прочие атрибуты божественности. Интересно то, что при анализе трактовки синего цвета в британской культуре нами действительно было выявлено значение божественности, в частности 'небесной благодати', символизирующей Богородицу. Тем не менее,

несмотря на вариативность образов модели, сама Богородица не была обнаружена ни в одной из композиций.

Концептуальная метафора BLUE – DIVINE FIGURE

В центре композиции Рис. 15 мы видим человека, чей внешний вид напоминает Иисуса (см. волосы по плечи, набедренная повязка). Более того, его руки раскинуты подобно тому, как изображен Иисус на распятии. В этой связи неожиданно то, что заглавие композиции *The Buddha of Suburbia* отсылает нас к совершенно иному божественному образу – Будда.

Несколько иное изображение предложено Рис. 16, в рамках которого мы видим в небесном пространстве руку огромных размеров, простирающуюся к земле. Согласно ее расположению, а также размерам, становится очевидно ее божественное происхождение.

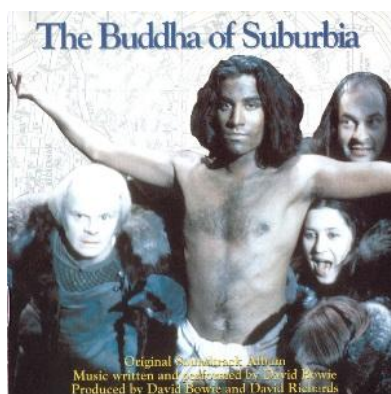


Рис. 15. David Bowie *The Buddha of Suburbia*, Single, 1993
Рис. 16. Badfinger *Ass*, Studio Album, 1973

Концептуальная метафора BLUE – ANGEL

Данную категорию образов, связанных с описываемой метафорической моделью, можно выделить в отдельную группу, по крайней мере, благодаря ее частотности. В целом, синий цвет сопутствует двум версиям ангелов. Одна из ипостасей представлена собственно образом ангела (например, Рис. 17), а другая характеризуется изображением его составного компонента – крыльев (см. Рис. 18).



Рис. 17. Black Sabbath *Heaven and Hell*, Studio Album, 1980



Рис. 18. Coldplay *Ghost Stories*, Studio Album, 2014

Концептуальная метафора BLUE – DIVINE ATTRIBUTE

Контексты, связанные с символами божественности, божественного присутствия также находят свое отражение на иконическом уровне британского рок-дискурса. Подобные изображения связаны, как правило, с образами 'рая' или 'креста' / 'распятия'. Например, изображение, предложенное Рис. 19, представляет не только флуоресцентный контур креста, но оно, в принципе, было создано для композиции, названной именем библейского персонажа Далила.

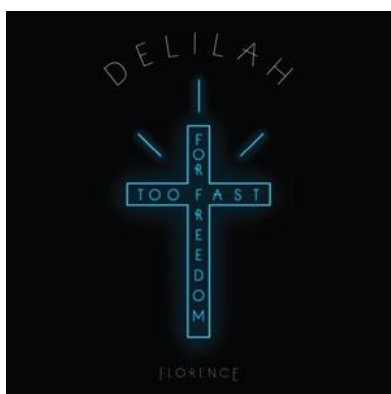


Рис. 19. Florence and the Machine *Delilah*, Single, 2015



Рис. 20. Queen *Made in Heaven*, Studio Album, 1995

В рамках Рис. 20 мы видим героя, вероятно, находящегося в состоянии некой эйфории (он подпрыгивает, рука вздернута вверх). Этому состоянию сопутствует умиротворенность пейзажа (см. гладь моря, безоблачное зарево), которому салютует герой. Важно, что композиция озаглавлена *Made in Heaven*. Предложенный образ содержит дейктическую

связь компонентов. Иными словами, ситуация, в которой находится герой обложки, подобна раю для него.

Рассматриваемая модель на иконическом уровне преимущественно представлена контекстами XX века (см. Приложение 4). Однако мы также отмечаем существование контекстов, прослеживаемых во втором десятилетии XXI века.

4.4.4. Метафорическая модель BLUE – OBSCURITY / MYSTERY

Данная метафорическая модель связана со значениями ‘неясность’ и ‘мистичность’, которые находят свое выражение в разнообразных образах, которые, соответственно, можно разделить на следующие две группы:

- неясность того, что ждет впереди (Рис. 21 – 22);
- неясность происходящего, его мистичность (Рис. 23 – 27).

Концептуальная метафора BLUE – FUTURE UNCERTAINTY

Данная сфера применения рассматриваемой метафорической модели является менее частотной в сравнении со второй. Ее общее направление метафоризации заключается в том, что синий сопутствует неизвестности того, что ожидает рок-героя в будущем.

Рис. 21 предлагает изображение некой двери, из-за которой льется таинственный синий свет. Подобные приемы нередко можно увидеть в фильмах ужасов в сценах, где герой хочет войти в помещение и сталкивается с чем-либо ужасающим. В целом, неясно, что конкретно находится по ту сторону двери, синий свет которой производит некий довлеющий, мистический эффект. Однако, благодаря именно этому цветовому и световому эффекту, мы можем говорить о нагнетании таинственности, ощущении некоего страха.

В свою очередь, Рис. 22 сообщает о неизвестности того, что случится в будущем, посредством заглавия композиции *Lost!*. Так, лексема содержит информацию о том, что герой потерян, не знает где он или что ему дальше

делать [Cambridge Dictionary Online: <http://>]. Этой идее вторит вербальный уровень композиции:

(48) *I just got lost/ Every river/ That I tried to cross/ Every door/ I ever tried was locked/ Oh and I'm just waiting/ 'til the shine wears off* ('Lost' Coldplay, 2008).

Рок-герой (48) повествует о потерянности в мире, о провале любого начинания. Он описывает свои странствия, попытки найти себя / жизненный путь, но в итоге ему лишь остается ждать того, что принесет будущее (см. «I'm just waiting»).

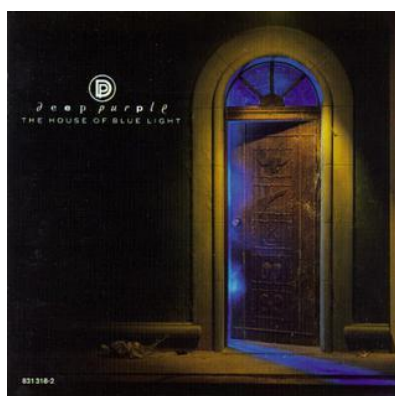


Рис. 21. Deep Purple *The House of Blue Light*, Studio Album, 1987
Рис.22. Coldplay *Lost!*, Single, 2008

Концептуальная метафора BLUE – MYSTERIOUS ORIGIN

Рассматриваемая сфера применения является наиболее частотной в рамках данной метафорической модели на иконическом уровне британского рок-текста. Ее образная составляющая апеллирует к объектам, относящимся к категории того, во что верят многие обыватели, но чье существование не доказано учеными.

В рамках Рис. 23 этим объектом выступает НЛО. Действительно, существуют любительские видеозаписи, квазинаука уфология, разнообразные свидетели НЛО. Однако официальная наука не признает вышеперечисленные вещи подлинными. Именно корпус НЛО и его освещение наделены синим цветом.

К данной метафоре могут быть отнесены изображения привидений. Интересно отметить, что призрак, как правило, представлен женским полом. Рис. 24 изображает привидение-женщину в объятиях живого мужчины (см. заглавие альбома *Sleeping with Ghosts*). В свою очередь, Рис. 25 представляет несколько размытый образ призрака, в котором угадываются женские очертания (см. длинные волосы, грудь и т.д.).

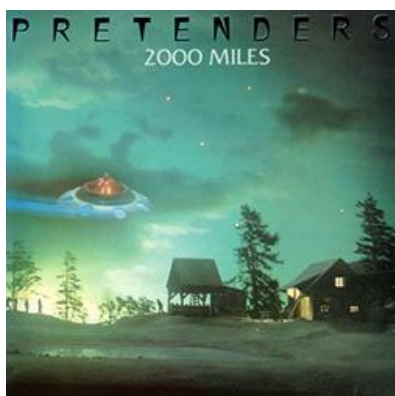


Рис. 23. The Pretenders 2000 Miles, Single, 1983



Рис. 24. Placebo *Sleeping with Ghosts*, Studio Album, 2003



Рис. 25. Peter Gabriel *Us*, Studio Album, 1989

Еще одним типичным образом является некий монстр, наделенный определенными чертами, характеризующими его как опасного. Например, Рис. 26 изображает монстра, чье тело слилось со стволом дерева. Мы видим злобный оскал, а также длинные когти, расправленные в попытке атаки. Еще более пугающий образ представлен Рис. 27. Непосредственная угроза монстра заключается в раскрытой пасти, наделенной острыми клыками, а также близостью его расположения к смотрящему на обложку.



Рис. 26. Iron Maiden *Fear of the Dark*, Studio Album, 1992



Рис. 27. Judas Priest *Jugulator*, Studio Album, 1997

Здесь мы отмечаем ситуацию, схожую с той, что сложилась в отношении предыдущей модели. Большинство контекстов относятся к пятилетиям XX века (см. Приложение 4). Однако также некоторые были идентифицированы в рамках первого десятилетия XXI века.

4.4.5. Метафорическая модель BLUE – SERENITY

Эта метафорическая модель представлена как вербальным уровнем британского рок-текста, так и иконическим. Как было ранее рассмотрено, данная метафорическая модель на вербальном уровне британской рок-лирики воплощается через метафору *blue sky*. Через обращение к этому предмету британский рок-герой радуется спокойствию, преодолению некой негативной ситуации.

Эта область применения синего цвета релевантна и для иконического уровня (см. Рис. 28 – 30). С другой стороны, иконический уровень не ограничивается строгим применением рассматриваемого цвета исключительно в рамках изображения неба. Синий цвет также сопутствует человеческим образам, применяется в качестве фона (см. Рис. 31 – 32). Независимо от образной составляющей, синий цвет определяется тем, что сопутствует хорошему настроению, позитивным мироощущениям, психоэмоциональной стабильности и т.д.

Изображение неба в рамках изучаемой метафорической модели характеризуется, прежде всего, тем, что оно занимает больше 50% композиции (см. Рис. 28– 30), т.е. ему отводится первостепенная роль во всей работе. Как правило, небо предстает ясным, либо малооблачным, но даже если изображены облака, то они не могут быть охарактеризованы как дождевые.

Рис. 28 предлагает одно из вышеописанных изображений неба. Однако оно примечательно тем, что его сопровождает человек, от которого вверх развевается огромный отрез синей ткани, возможно, плащ. Важно, что композиция озаглавлена *High Hopes*, т.е. можно расценить эту ткань, устремленную вверх, как символ / визуализацию «надежды на

благоприятный исход чего-либо» [Online Merriam-Webster Dictionary: <http://>]. Иными словами, о позитивности мироощущения, эмоциональной стабильности в рамках предложенного изображения говорит ориентационная метафора счастья (см. *high*) [Лакофф, Джонсон 1990: 396].

В рамках Рис. 29 и 30 компонент ‘спокойствия’, ‘безмятежности’ отражен через погодные условия. Рис. 29 представлен радугой, появляющейся после бури / дождя, т.е. выступает символом того, что наступает спокойствие, прекращается ненастье. Действительно, в христианстве радуга – это символ обещания Бога не повторять природные катастрофы, подобные Всемирному потопу [Symbols: <http://>].

В свою очередь, Рис. 30 изображает облака, по форме напоминающие бабочку, что, возможно, указывает на их легкость. Более того, подобно идее, выраженной в рамках Рис. 29 (радуга / спокойствие после ненастья / бедствия), здесь облака-бабочки (легкость / спокойствие) приходят на смену, либо, напротив, скоро будут замещены ураганами (ненастье / несчастье).



Рис. 28. Pink Floyd *High Hopes*, Single, 1994



Рис. 29. Placebo *Bright Lights*, Single, 2010



Рис. 30. Muse *Butterflies and Hurricanes*, Single, 2004

Вопреки малочисленности контекстов использования синего цвета в рамках рассматриваемой модели в качестве фона, мы можем говорить о наличии примеров, представляющих разнообразных людей в состоянии стабильности, спокойствия, позитивности и т.д.

Например, Рис. 31 изображает людей, запечатленных в момент их досуга: игра на гитаре, отдых и прочее. Сама композиция характеризуется

дейктической связью компонентов. Заглавие альбома *Good Feeling* отражает общее настроение изображения – хорошие, положительные ощущения от времяпрепровождения.

В свою очередь, девушка, изображенная крупным планом на Рис. 32, может быть описана как улыбчивая, открытая миру (см. широко открытые глаза, яркая улыбка). Ее позитивное состояние также раскрывается заглавием композиции *Leisure*. Иными словами, девушка занимается чем-то, что приносит ей удовольствие и расслабление [там же]. Как мы видим, плавание в бассейне (см. шапочка, дорожка бассейна) и является для нее этой деятельностью.

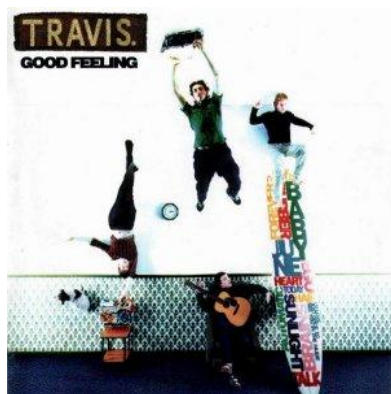


Рис. 31. Travis *Good Feeling*,
Studio Album, 1997

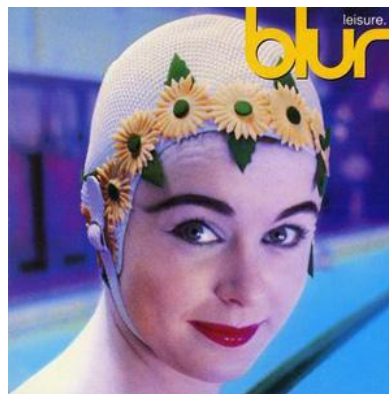


Рис. 32. Blur *Leisure*, Studio
Album, 1991

По результатам анализа активности данной модели как на вербальном, так и иконическом уровне британского рок-дискурса, мы отмечаем, что в большей мере модель реализуется в отношении XXI века (см. Приложение 4). Однако в рамках иконического уровня также удалось установить контексты, представляющие данную модель, в период XX века, а именно его последнее десятилетие.

4.4.6. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION

Парадоксально то, что синий цвет может выражать две грани психоэмоционального состояния в британской культуре, в частности в британском рок-дискурсе – спокойствие / счастье (см. модель BLUE – SERENITY) и грусть / депрессия.

Рассматриваемая метафорическая модель, равно как и предыдущая, представлена как вербальным, так и иконическим уровнем британского рок-дискурса. Как показал анализ вербального уровня, свое воплощение модель находит в выражении *to feel / be blue* (= *be sad/depressed*), используемом в основном для описания мироощущения рок-героя и гораздо реже – для описания эффекта от некоего предмета. В свою очередь, образы иконического уровня, наделенные синим цветом, можно разделить на:

– атрибуты грусти / депрессии, сопутствующие герою обложки (Рис. 33 – 35);

– пустота вокруг героя, одиночество как возможный источник грусти / депрессии (Рис. 36 – 38).

Концептуальная метафора BLUE – SADNESS / DEPRESSION ATTRIBUTE

Подобные атрибуты могут быть разнообразной направленности: действия, положение рок-героя и т.д. Все выявленные работы в рамках данной сферы применения модели на иконическом уровне многогранны и не позволяют говорить о единстве образов.

Например, герой, изображенный Рис. 33, запечатлен в окружении слез. Эти слезы, которые часто сопровождают ощущение грусти / депрессии, наделены оттенками синего цвета.

Сердце на Рис. 34, окрашенное синим цветом, очевидно, также символизирует подобное состояние его обладателя. Данное изображение подобно тому, как рок-герой (9) на вербальном уровне описывает свое депрессивное состояние через наделение окружающих его предметов синим цветом. Иными словами, изображение можно прочесть как «грустное сердце», «сердце, страдающее от депрессии».

В качестве атрибута грусти в рамках Рис. 35 выступает композиционное расположение героя – внизу. Данная работа не только представлена избытком синего цвета, но и ориентационной метафорой SAD –

DOWN [Лакофф, Джонсон 1990]. Действительно, мы видим, что герой подавлен, стоит на коленях, опираясь на руки, его голова склонена.

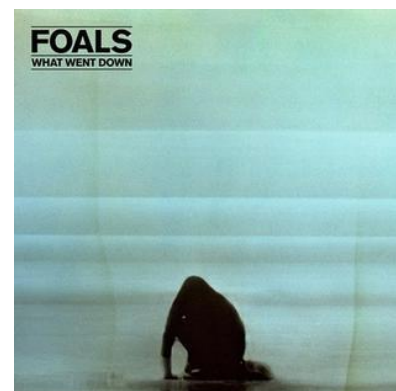


Рис. 33. Kasabian *For Crying Out Loud*, Studio Album, 2017
 Рис. 34. The Kooks *Listen*, Studio Album, 2014
 Рис. 35. Foals *What Went Down*, Studio Album, 2015

Концептуальная метафора BLUE – LONELINESS

Одиночество здесь мы рассматриваем как один из возможных факторов, провоцирующих ощущение грусти / депрессии. Состояние *to be lonely / loneliness* определяется такими ощущениями, как *unhappy, sad* [Cambridge Dictionary Online: [http](http;); Macmillan English Dictionary Online: [http](http;)]. Все представленные примеры данной категории (см. Рис. 36 – 37) характеризуются избыточным использованием синего цвета – фон, предметы, лексемы и т.д. Мы отмечаем единство образов данного направления, заключающееся в том, что герой обложки является одиночным субъектом композиции, либо в принципе отсутствует.

Например, Рис. 36 изображает человека, одиноко сидящего на маленьком островке (см. заглавие альбома *On an Island*). Его единственные спутники – стая птиц, которая улетает прочь от него.

Рис. 37 предлагает схожее изображение. Однако герой обложки расположен на кровати, среди сотен других пустых постелей. Можно предположить, что все эти кровати предназначаются для кого-то или даже были ранее используемы другими людьми. Тем не менее, в рамках представленной композиции герой запечатлен именно в одиночестве.

Наконец, Рис. 38 не предлагает нам никакого героя в принципе. Однако, судя по заглавию *On Your Own* («сам по себе»), мы смотрим на изображение с позиции этого героя, находящегося в одиночестве среди полей и гор.

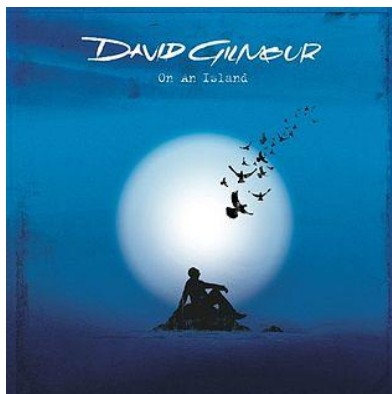


Рис. 36. David Gilmour *On an Island*, Studio Album, 2006

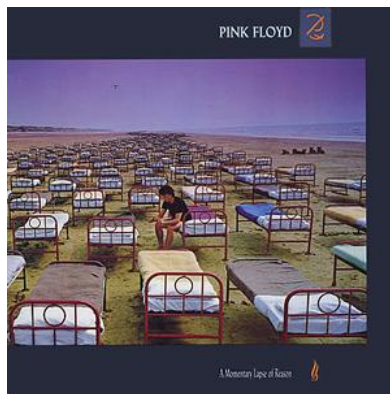


Рис. 37. Pink Floyd *A Momentary Lapse of Reason*, Studio Album, 1987



Рис. 38. Blur *On Your Own*, Single, 1997

Как в отношении вербального, так и иконического уровня, рассматриваемая модель представлена контекстами, относящимися в равной мере к XX и XXI веку (см. Приложение 4). Совпадающими пятилетиями использования модели на этих уровнях являются: вторая половина 1970-х гг., 2000-х гг. и 2010-х гг.

4.4.7. Метафорическая модель BLUE – EXCEPTIONALITY

Данный метафорический перенос является менее распространенным на иконическом уровне британского рок-текста в сравнении с предыдущими моделями. Однако эта модель примечательна тем, что 'исключительность' во всех примерах представлена единой направленностью. Метафорический перенос происходит именно в том плане, что поколение молодых выделяет себя как отдельную единицу. Некоторые примеры также представлены эпитетами, определяющими 'исключительность' молодежи (см. Рис. 40 и 41).

Заглавие альбома *My Generation* представлено на обложке (см. Рис. 39) синим цветом. Обособление молодых (в лице участников группы) от других возрастных групп происходит именно за счет притяжательного местоимения в заглавии.

Рис. 40, где синий также применен на параграфическом уровне, определяет молодых как *fluorescent*, т.е. выделяет молодежь атрибутами яркости и разноцветности [там же; Oxford Dictionary Online: <http://>]. В свою очередь, обложка, представленная Рис. 41, наделяет героев качеством обреченности (см. *doomed* [там же]), приговору к печальному исходу.

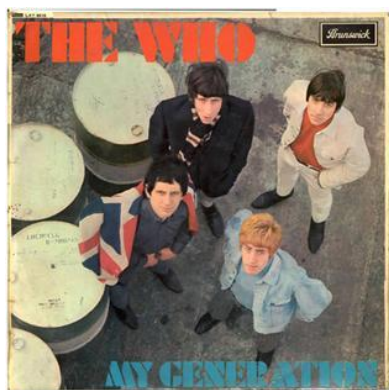


Рис. 39. The Who *My Generation*, Studio Album, 1965



Рис. 40. Arctic Monkeys *Fluorescent Adolescent*, Single, 2007



Рис. 41. The Libertines *Anthems for Doomed Youth*, Studio Album, 2015

Несмотря на то, что модель не является широко распространенной на иконическом уровне британского рок-дискурса, мы отмечаем контексты (см. Приложение 4), репрезентирующие ее как в отношении начала временного периода нашего исследования, так и конца.

4.4.8. Метафорическая модель BLUE – PRIVELEGE

Наиболее малочисленная модель на основе синего цвета на иконическом уровне британского рок-дискурса основана на сфере-мишени 'привилегированность'. В рамках образов этой метафорической модели можно говорить об обращении к изображениям чьего-либо статуса, финансового положения, известности и т.д.

Например, Рис. 42, созданный для альбома под заглавием *Millionaires*, изображает, очевидно, одного из представителей обладателей миллионов. Любопытно, что образ наделен негативной коннотацией. Вместо реального человека / миллионера изображается свинья в жемчуге – неприятный, сложный во взаимодействии человек [Cambridge Dictionary Online: <http://>]. Особенно интересно то, что связь неприятного человека, изображаемого

свиньей, и жемчуга зафиксирована на лексикографическом уровне британской культуры (см. *to cast pearls before swine*).

Рис. 43 представлен изображением горы Рашмор, где вместо известных президентов США высечены образы участников группы Deep Purple. Иными словами, они собственноручно увековечили собственную славу, указали на собственную значимость. Подобно этому изображению, Рис. 44 также предлагает изображение участников группы Oasis, запечатленных среди звезд. Очевидно, что участники сравнивают себя с этими звездами, т.е. говорят о себе как об успешных, известных и важных людях [там же].

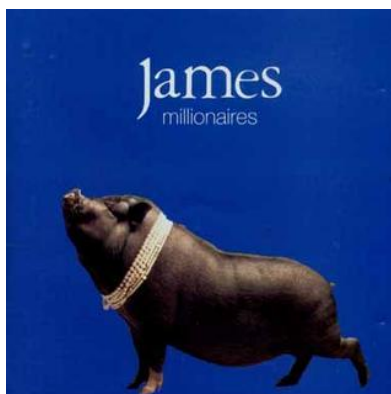


Рис. 42. James *Millionaires*, Studio Album, 1999

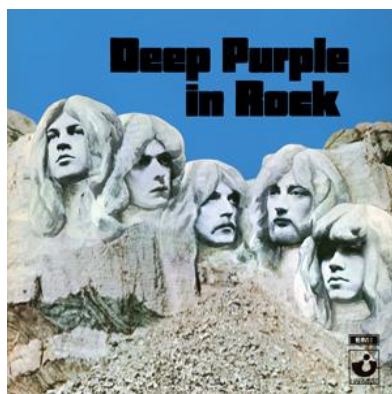


Рис. 43. Deep Purple *Deep Purple in Rock*, Studio Album, 1970



Рис. 44. Oasis *Songbird*, Single, 2003

Рассматриваемая модель на иконическом уровне представлена контекстами, которые относятся к следующим пятилетиям (см. Приложение 4): первая половина 1970-х гг., вторая половина 1990-х гг., первое десятилетие XXI века.

4.5. Синий цвет как основа метафорического моделирования на иконическом уровне американского креолизованного рок-текста

На иконическом уровне американской рок-лирики синий цвет был изучен нами на примере работ (обложек альбомов) 56 рок-музыкантов и рок-групп. Сплошная выборка состояла из 7–8 обложек студийных альбомов (Studio Album), 3–4 обложек мини-альбомов (EP) и 7–9 обложек синглов

(Single) в отношении каждого из исполнителей. Итого, было изучено 1.050 обложек на предмет наличия синего цвета. Анализ вышеупомянутых обложек показал, что данный цвет присутствует на 133 из них.

По результатам анализа всех отобранных обложек, содержащих синий цвет, нам удалось установить наличие 8 метафорических моделей (см. Приложение 1) на основе изучаемого цвета на иконическом уровне американского рок-дискурса. 7 из выделенных моделей охарактеризованы метафоризацией на основе ранее идентифицированных в американской культуре значений синего цвета, а именно: 'неясность' / 'мистичность', 'болезненность' / 'смерть', 'небесная благодать', 'непристойность', 'интеллект', 'спокойствие', 'грусть' / 'депрессия'. Однако 1 из установленных моделей характеризуется тем, что основана на концепте, ранее не выявленном в отношении синего цвета – 'буйство' / 'шум'.

Интересно, что из 8 выявленных метафорических моделей на основе синего цвета на иконическом уровне американского рок-дискурса 6 совпадают с теми, что ранее были выявлены на вербальном уровне американского рок-дискурса: BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – SERENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – MYSTERY. Подобная частотность актуализации этих моделей может свидетельствовать об их значимости как для американского рок-дискурса, так и для американской культуры в целом.

Говоря о метафорических моделях на основе синего цвета иконического уровня американского рок-дискурса в сравнении с моделями британского (в котором также было установлено 8 актуальных метафорических моделей синего), важно отметить то, что 6 моделей совпадают: BLUE – ILLNESS / DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – OBSCURITY / MYSTERY, BLUE – SERENITY, BLUE – SADNESS / DEPRESSION. Судя по большому количеству совпадающих моделей, можно судить о близости актуализируемых значений синего в изучаемых культурах на иконическом уровне рок-дискурса.

4.5.1. Метафорическая модель **BLUE – OBSCURITY / MYSTERY**

Важно, что рассматриваемая метафорическая модель является наиболее частотной в отношении цвета на иконическом уровне американского рок-текста. Более того, данная модель присутствует также на вербальном уровне американского рок-дискурса, но в ее сокращенном формате (**BLUE – MYSTERY**). Иными словами, на вербальном уровне, в отличие от иконического, модель характеризуется обращенностью исключительно к сфере-мишени мистичности, но не неизвестности.

Данная модель была ранее обнаружена на иконическом уровне британского рок-дискурса. Однако на иконическом уровне американского рок-дискурса описываемая модель характеризуется бóльшим разнообразием образной базы. В результате, можно выделить следующие группы изображений, в которых присутствует изучаемая метафорическая модель:

- неизвестность будущего, того, что ждет впереди (см. Рис. 45 – 47);
- неизученность, неясность, недоказанность изображенного предмета или явления (см. Рис. 48 – 55);
- неясность, сюрреализм происходящего (см. Рис. 56 – 58).

Концептуальная метафора BLUE – FUTURE UNCERTAINTY

В рамках данной категории образов синий цвет присутствует в композициях, изображающих ситуации, в которых неизвестно, что произойдет в следующий момент. Иными словами, рассматриваемая метафорическая модель раскрывается в изображениях неизвестности будущего для героя обложки. Подобная метафоризация синего цвета, вероятно, связана с выражением *into the blue* (= *into the unknown*) и также была обнаружена на иконическом уровне британского рок-текста.

Например, в рамках Рис. 45 мы видим использование синего цвета на параграфическом уровне в заглавии композиции *Into the Unknown* («навстречу неизвестному»). Подобный оттенок синего был использован для иллюстрации таинственного свечения от некой планеты. Можно

предположить, что эта планета и есть то неизвестное, к которому направляется герой композиции.

Похожая ситуация представлена метафорой пути в рамках Рис. 46. Здесь мы видим дорогу, железнодорожное полотно. Однако неясным остается то, куда оно ведет. Все, что нам показано, это синева за поворотом, который что-то таит за собой.

Цветовая схема Рис. 47 выполнена в оттенках синего цвета. С одной стороны, обложка изображает синий океан и тонущего в нем человека. С другой стороны, исходя из заглавия композиции *Into the Ocean*, можно предположить, что океан это метафора неизвестности. Во-первых, очевидно лексическое уподобление заглавия композиции выражению *into the blue*, где лексема *blue* означает неизвестность. Во-вторых, *blue* также может быть метонимией *ocean*, основанной на цвете. Таким образом, изображение, очевидно, иллюстрирует то, как некий человек «тонет» в неизвестности.



Рис. 45. Bad Religion *Into the Unknown*, Studio Album, 1983

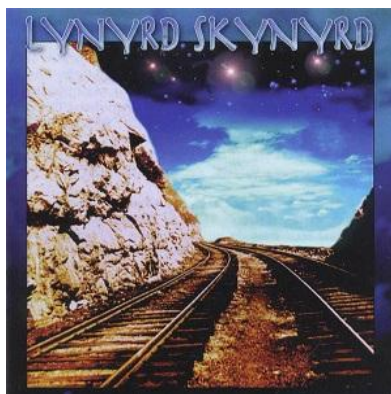


Рис. 46. Lynyrd Skynyrd *Edge of Forever*, Studio Album, 1999



Рис. 47. Blue October *Into the Ocean*, Single, 2006

Концептуальная метафора BLUE – MYSTERIOUS ORIGIN

Данная категория образов связана с изображениями предметов и явлений, чье существование не было доказано на сегодняшний день. К этой группе могут быть отнесены такие образы, как НЛО, магия, монстры, порталы и прочее. Эта образная категория также была идентифицирована на иконическом уровне британского рок-дискурса.

Например, Рис. 48 предлагает не только изображение НЛО, но и океана, который, как было выявлено ранее (см. Рис. 47), может также символизировать «неизвестность». Изображение НЛО также было выявлено в рамках подобной метафорической модели на иконическом уровне британского рок-дискурса (см. Рис. 23).

Интересная ситуация предложена Рис. 49. С одной стороны, при рассмотрении изображения издали можно увидеть таинственный силуэт лица (см. глаза, кончик носа, губы), который проступает через некую пелену, вуаль. С другой стороны, при изучении изображения вблизи можно увидеть разнообразные детали: бактерии / простейшие (см. верхний левый угол), яйцеклетка и сперматозоид (см. верхний правый угол) и т.д. Таким образом, рассматриваемая метафорическая модель проявляется в нескольких аспектах: таинственность силуэта; неясность / двойственность того, что в действительности изображено на обложке; загадочность возможности параллельного существования микро- и макромира.

Изображение, представленное Рис. 50, также характеризуется многоплановостью проявления метафорической модели. С одной стороны, нам представлено изображение волшебника (см. мантия, конусообразная шляпа и т.д.), ипостаси человека, чье существование не доказано наукой. С



Рис. 48. Styx *Come Sail Away*, Single, 1977

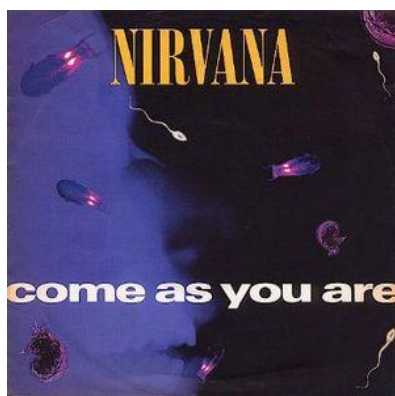


Рис. 49. Nirvana *Come as You Are*, Single, 1992



Рис. 50. Styx *Man of Miracles*, Studio Album, 1974

другой стороны, мы видим, что этот волшебник совершает некие

манипуляции с планетами, которые на его фоне выглядят крошечными, т.е. совершает невероятные для обычного человека действия.

Отдельно в данной категории можно говорить о сопровождении разнообразных монстров синим цветом. Согласно словарным статьям, монстр – это большое, воображаемое существо, которое выглядит ужасно, пугающе [Collins Dictionary Online: <http://>].

Одна из его вариаций представлена Рис. 51, изображающим некую плоскость, возможно, стену или часть тела монстра, усеянную глазами. Рис. 52 предлагает изображение крупным планом некоего инопланетного существа. В свою очередь, в рамках Рис. 53 запечатлен подоконник, на котором сидит невероятных размеров кузнечик.

Все эти три изображения характеризует обилием синего цвета. Он, как правило, используется для всей цветовой схемы изображения (см. Рис. 51, 53), либо в составе образа собственно монстра (см. Рис. 52).

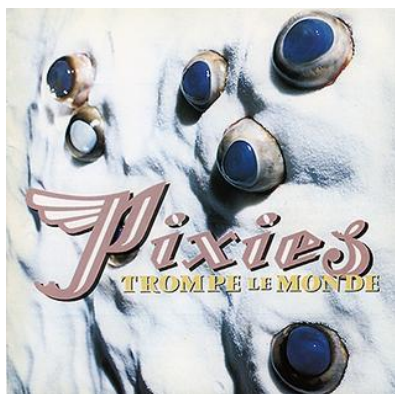


Рис. 51. Pixies *Trompe le Monde*, Studio Album, 1991



Рис. 52. Incubus *When Incubus Attacks Volume 1*, EP, 2000

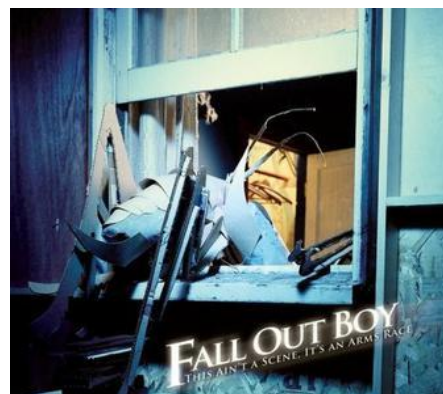


Рис. 53. Fall Out Boy *This Ain't a Scene, It's an Arms Race*, Single, 2007

Порталы могут также составить отдельную образную категорию, в которой обнаруживается сочетание синего цвета и значения ‘неясности’ / ‘недоказанности’. С одной стороны, такое явление как портал действительно является термином научной фантастики, т.е. не находит отражения в реальности. С другой стороны, порталы, изображенные на Рис. 54 и 55, окрашены в синий цвет.



Рис. 54. Imagine Dragons
Natural, Single, 2018



Рис. 55. The Doors *Full Circle*,
Studio Album, 1972

Концептуальная метафора BLUE – SURREALISM

Наконец, еще одной областью применения синего цвета в рамках рассматриваемой метафорической модели является сюрреализм происходящего, неясность, абстракция в изображаемом действии. Таким образом, примеры данной образной категории (например, Рис. 56 – 58) характеризуются большей долей использования синего в композиции по отношению к прочим цветам.

Например, Рис. 56 предлагает изображение некой девушки, сидящей на коленях, вероятно, в воде. При этом вместо ее головы мы видим тюльпаны. Более того, вся композиция, в которой задействована девушка, расположена в космосе, среди звезд.

Похожими представляются обложки, представленные Рис. 57 и 58. Можно наблюдать большое количество людей, некую хаотичность действий и, вместе с этим, высокую степень детализации. В рамках Рис. 57 изображенные люди, повторяющиеся в рамках композиции в различных образах минимум 3 раза, подпрыгивают, некоторые из них делают сальто, неестественно улыбаются. Рис. 58 предлагает сюжет, в котором нет единства направленности действий героев – герои стоят, лежат, готовятся к броску копья, но цель этих действий остается неясна.

Так, сложно описать то, что лежит в сюжетной основе этих обложек. Более того, декодирование также осложнено ввиду высокой степени сюрреалистичности изображений.



Рис. 56. Flyleaf *Between the Stars*, Studio Album, 2014

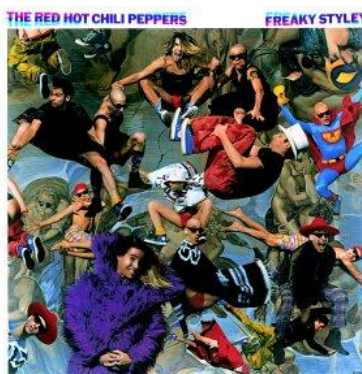


Рис. 57. Red Hot Chili Peppers *Freaky Styley*, Studio Album, 1985



Рис. 58. Yeasayer *Amen & Goodbye*, Studio Album, 2016

Мы отмечаем весьма обширную временную реализацию данной модели на иконическом уровне американского рок-дискурса (см. Приложение 4). Контексты, представляющие ее, были обнаружены в каждом пятилетии рассматриваемого периода (за исключением первой половины 1960-х гг.). Очевидно, что на иконическом уровне данная модель более распространена, нежели на вербальном, где, как было ранее отмечено, эта модель была установлена лишь в отношении XX века. Также обстоит ситуация при сравнении этой модели с аналогичной моделью иконического уровня британского рок-дискурса, где пятилетий, в которые не было обнаружено контекстов, репрезентирующих модель, гораздо больше.

4.5.2. Метафорическая модель BLUE – ILLNESS / DEATH

Данная метафорическая модель в американском рок-дискурсе, точно как и в британском, присутствует на вербальном уровне в ее сокращенной форме, т.е. основывается только на сфере-мишени 'death'. В свою очередь, на иконическом уровне эта морбиальная метафорическая модель находит отражение в образах психического расстройства, физической болезни, смерти, сна. Примечательно, что образы, подобные образам американского

варианта модели (кроме физической болезни) можно обнаружить и на иконическом уровне британского рок-дискурса.

Концептуальная метафора BLUE – MENTAL ILLNESS

Данная категория образов может быть обнаружена как в составе собственно изображения обложки (например, Рис. 59 – 60), так и на параграфическом уровне (см. Рис. 61 – 62). В целом, изображение психического расстройства в американском рок-дискурсе характеризуется иллюстрациями людей в неадекватном состоянии, либо лексемами, описывающими данное состояние в сопровождении синего цвета.

Например, Рис. 59 предлагает изображение лица мужчины крупным планом. Неадекватность его образа бросается в глаза с первого взгляда, т.к. лицо этого мужчины «заросло» зеленью, столбами, деревьями и т.д. Сам он выглядит весьма безучастно, смотрит безразлично в одну точку. Иными словами, мы наблюдаем его трансформацию в нечто иное (вероятно, город), его переход от восприятия себя человеком, отдельной единицей к более размытым понятиям (он становится основой иного мира), т.е. его потерю личности, ее демаркацию. Очевидной становится и собственно необходимость врачебного вмешательства, на которое рок-герой дал согласие, благодаря заглавию альбома *Consent to Treatment* («согласие на медицинское вмешательство»).

Рис. 60 представляет безумие / психическое расстройство в более явной форме. Неадекватность нарисованного человека, расположенного в центре композиции, проявляется, прежде всего, в выражении его лица. Мы видим напряженный глаз (см. выступившие вены), вывалившийся язык, неестественно широко открытый рот и т.д. В этой связи важно то, что синий цвет в данной композиции является атрибутом именно этого человека, использован в его образе.

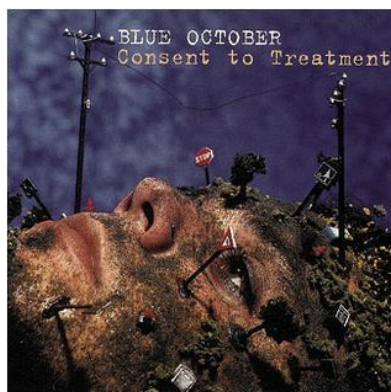


Рис. 59. Blue October *Consent to Treatment*, Studio Album, 2000



Рис. 60. Red Hot Chili Peppers *The Red Hot Chili Peppers*, Studio Album, 1984

На параграфическом уровне также можно обнаружить разнообразные лексемы, окрашенные в синий цвет, связанные с психической нестабильностью / расстройством. Например, в рамках Рис. 61 это лексема *fanatic* – чрезмерный, нездоровый энтузиазм по отношению к религии / политическим идеям / прочее (неодобрительно) [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://www.merriam-webster.com/dictionary/fanatic); Collins Dictionary Online: [http](http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/fanatic)]. Рис. 62 содержит лексему *mania* – психическое расстройство, характеризующееся избыточным ощущением беспокойства [там же].



Рис. 61. Heart *Fanatic*, Studio Album, 2012



Рис. 62. Fall Out Boy *Mania*, Studio Album, 2018

Концептуальная метафора BLUE – PHYSICAL ILLNESS

Как было ранее упомянуто, данная образная категория не была выявлена на иконическом уровне британского рок-текста. Следовательно, не смотря на ее крайнюю редкость в американском рок-дискурсе, нельзя ее не упомянуть в рамках сопоставительного анализа.

Например, Рис. 63 предлагает изображение человека, чье лицо полностью забинтовано – виден лишь один глаз. Этому изображению сопутствует синий цвет, как основа цветовой схемы и фоновое решение композиции.



Рис. 63. *Skillet Awake*, Studio Album, 2009

Концептуальная метафора BLUE – DEATH

Синий цвет в избытке обнаруживается в иллюстрациях образов смерти в американском рок-дискурсе. Действительно, данный метафорический перенос актуализируется как на вербальном, так и на иконическом уровне двух изучаемых нами дискурсов.

Например, Рис. 64 предлагает изображение руки, выступающей из толщи воды, озаряемой полной луной. Интересно, что собственно тело скрыто под водой, т.е. находится без кислорода. Этот факт, а также неестественный цвет кожи видимой части руки, позволяет предположить, что перед нами изображение руки «ожившего» утопленника.

Более очевидное изображение 'смерти' представлено Рис. 65. Здесь мы видим два образа – череп и женский лик, которые сливаются в единое целое при помощи эффекта размытия. Данная иллюстрация может символизировать смертную природу человека (см. *Memento mori* [Online Merriam-Webster Dictionary: <http://>]), либо изображать трансформацию этой женщины – переход из живого мира в мир мертвых.

Рис. 66, окрашенный исключительно в оттенки синего цвета, на первый взгляд, образно не представляет рассматриваемую модель. Однако, обратившись к заглавию альбома *Take This to Your Grave*, для которого создана обложка, мы понимаем, что ‘смерть’ входит в его семантическое поле.



Рис. 64. Styx *Best of Styx*, Studio Album, 1977



Рис. 65. Converge *On My Shield*, Single, 2010

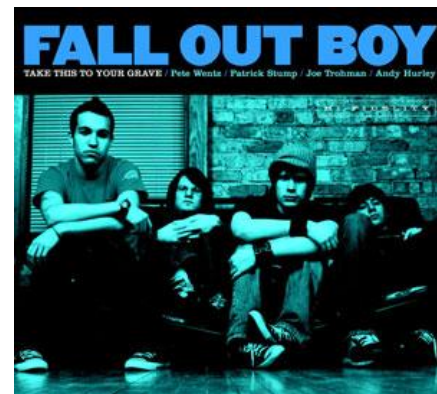


Рис. 66. Fall Out Boy *Take This to Your Grave*, Studio Album, 2003

Сон, являясь частью морбиальной метафоры, некой формой «временной» смерти [Шинкаренкова 2005: 86] достаточно редко, но все же присутствует на иконическом уровне американского рок-дискурса. Примечательно то, что, подобно британскому рок-дискурсу, сон не показан напрямую, а лишь косвенно привносится через заглавие композиции. Так, обложка композиции *Inside a Dream* (см. Рис. 67) не предлагает нам образ спящей девушки, но, вероятно, запечатлела девушку внутри какого-либо сна.



Рис. 67. Jane Wiedlin *Inside a Dream*, Single, 1988

В сравнении с актуализацией этой модели на вербальном уровне американского рок-дискурса мы отмечаем то, что на иконическом уровне модель в равной мере реализуется в XX и XXI веке (см. Приложение 4). В свою очередь, на вербальном уровне данная модель представлена исключительно XXI веком.

Необходимо отметить определенный участок реализации данной модели на иконическом уровне американского рок-дискурса, совпадающий с временным отрезком реализации аналогичной модели иконического уровня британского рок-дискурса. Данный участок отмечен со второй половины 1990-х гг. по вторую половину 2010-х гг.

4.5.3. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY

Репрезентация рассматриваемой метафорической модели на иконическом уровне американского рок-дискурса крайне близка аналогичной модели, рассмотренной ранее в отношении британского рок-дискурса. Таким образом, в американском рок-дискурсе эта модель может быть обнаружена в следующих образах: божественный образ; божественные спутники; рай. В то же время, при всей образной схожести категорий, их внутреннее содержание характеризуется определенными различиями.

Концептуальная метафора BLUE – DIVINE FIGURE

Подобно образам схожей категории британского рок-дискурса, в американском рок-дискурсе в основном обнаруживаются изображения Иисуса, Бога. Однако божественные образы американского рок-дискурса предстают несколько модифицированными в сравнении с их привычным изображением. Наблюдается некий сдвиг в сторону предания божественным образам 'греховности', снижение их значимости, уподобление божественности простым смертным.

Наиболее очевидно подобное искажение на обложке, представленной Рис. 68. В центре композиции, очевидно, расположен Иисус (см. нимб, терновый венец и т.д.), чье тело выглядит неестественно мускулистым, массивным. В довершение к этому, американскую версию Иисуса

сопровожают обнаженные монахини. Таким образом, мы видим, что этот вариант Иисуса наделяется минимум двумя грехами – чревоугодие и блуд. Особенно интересно то, что синий цвет привносится в композицию через вариацию американского флага (см. отсутствуют звезды). С одной стороны, данное изображение можно прочесть как «американский Иисус страдает именно за эти два греха Америки» (вероятно, поэтому он изображен с терновым венцом). С другой стороны, изображение может означать, что «Америка испортила / наделила Иисуса этими грехами» (поэтому Иисус изображен на фоне американского флага).

В свою очередь, Рис. 69, на котором запечатлено распятие, не указывает на какие-либо конкретные грехи, но, очевидно, наделяет ими Иисуса. Так, Распятое тело изображено уже в качестве скелета, т.е. является тленным. Следовательно, божественный образ низводится здесь до грешного, смертного.

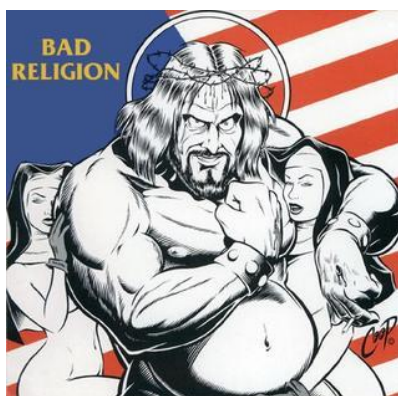


Рис. 68. *Bad Religion American Jesus*, Single, 1993



Рис. 69. *Soundgarden Jesus Christ Pose*, Single, 1991

Концептуальная метафора BLUE – ANGEL / SAINT

Мы отмечаем, что, несмотря на существование данной образной категории в британском рок-дискурсе, в американском она предстает более разнообразной. Главным образом, отличие заключается в том, что здесь можно выделить два образа – ‘ангелы’ и ‘святые’, в то время как в британском определяются исключительно ‘ангелы’. Оба образа объединяет то, что они являются слугами Господа [Collins Dictionary Online: [http](http://)].

Например, Рис. 70 предлагает изображение Святой Цецилии (мученица в земной жизни и затем покровитель музыкантов). В центре композиции Рис. 71 представлена скульптура ангела. Менее явно, но все же присутствует данный образ в рамках Рис. 72, на котором мы видим силуэт человека с кругообразным свечением в области головы, напоминающем нимб. Все эти иллюстрации характеризуются обилием синего цвета.



Рис. 70. Foo Fighters *Saint Cecilia*, EP, 2015



Рис. 71. Dishwalla *Opaline*, Studio Album, 2002

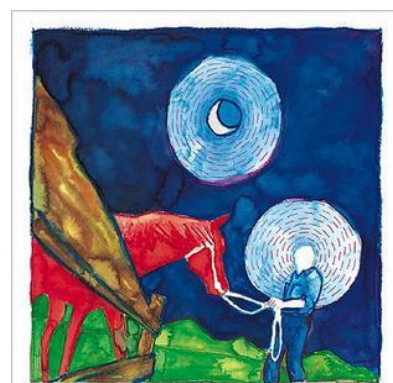


Рис. 72. Calexico and Iron & Wine *In the Reins*, EP, 2005

Концептуальная метафора BLUE – HEAVEN

Интересно, что данный образ также присутствует в британском рок-дискурсе, но в менее явной и частотной форме. Образ ‘рая’ существует в британском рок-тексте наряду с другими атрибутами божественности (например, распятие, крест). Вместе с этим, какие-либо иные атрибуты божественности не были идентифицированы на иконическом уровне американского рок-текста в рамках рассматриваемой метафорической модели.

Рай, как правило, изображается в качестве противопоставления аду, греховности. Например, Рис. 73 представлен рамой бассейна, внутри которой видны вспышки огненного пламени. Очевидно, что это не отражение неба, как это должно бы было быть в реальности, т.к. небо предстает гладью, безбрежной синевой. Расположение этого «портала» (на земле) также позволяет предположить наличие его связи с адом. Синее небо предстает здесь антитезой этому аду.

Подобная ситуация предложена Рис. 74, где ад / грех представлен контейнерной метафорой – стеклянная банка с неким жгучим веществом, подписанная *sacrilege* («святотатство, кощунство»). Эта банка запечатлена на фоне небес – места божественного пребывания.



Рис. 73. Red Hot Chili Peppers *Californication*, Studio Album, 1999
Рис. 74. Yeah Yeah Yeahs *Sacrilege*, Single, 2013

Мы отмечаем существенные различия во временных отрезках реализации данной модели на вербальном и иконическом уровне американского рок-дискурса (см. Приложение 4). Несмотря на то, что на двух этих уровнях модель присутствует как в XX, так и в XXI веке, пятилетия создания контекстов заметно разнятся, а совпадает лишь одно – вторая половина десятилетия 2000-х гг.

Различия также можно обнаружить при сравнении с временными участками использования аналогичной модели иконического уровня британского рок-дискурса. В рамках британского варианта большинство пятилетий, к которым относятся контексты, расположено в зоне XX века, в то время как в рамках американского варианта пятилетия в равной мере отмечены как в XX, так и в XXI веке.

4.5.4. Метафорическая модель BLUE – OBSCENETY

Существуя и на иконическом уровне британского рок-дискурса, рассматриваемая метафорическая модель имеет ряд отличий в американском рок-дискурсе:

– основным образом реализации данной модели в американском рок-дискурсе является обнаженное женское тело (см. Рис. 75 – 77), в то время как в британском – это мужское тело. Более того, в британском рок-дискурсе также обнаруживается женское тело, но его нагота всегда проходит бóльшую цензуру, показана менее открыто. В то же время, обнаженное мужское тело не было выявлено в рамках модели на иконическом уровне американского рок-текста;

– образная категория ‘непристойных тем’ не была выявлена в американском рок-дискурсе в отношении изучаемой метафорической модели, но была обнаружена в британском. Тем не менее, в американском рок-дискурсе можно говорить о категории образов вновь обращающихся к женской наготе, но показывающих ее завуалированно (см. Рис. 78 – 79).

Мы отмечаем, что все обнаженные женщины, представленные Рис. 75 – 77, не только сопровождаются большим количеством оттенков синего цвета, но и являются единственным объектом и центром композиции. Акцент во всех этих изображениях расставляется на отдельные части тела (например, грудь, бедра), показанные без какой-либо цензуры, стеснения. Как следствие, лицо, личность женщины, отходит на второй план: Рис. 75 – лицо женщины скрыто положением головы и затемнением; Рис. 76 – верхняя



Рис. 75. Converge *I Can Tell You About Pain*, Single, 2017

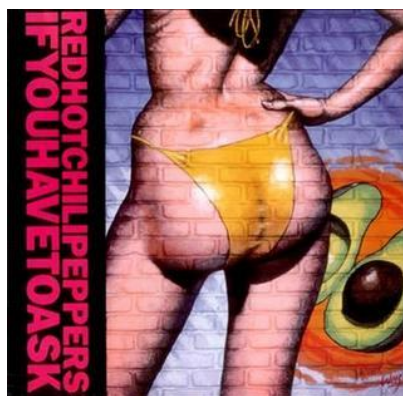


Рис. 76. Red Hot Chili Peppers *If You Have to Ask*, Single, 1993



Рис. 77. Red Hot Chili Peppers *Universally Speaking*, Single, 2003

часть тела даже не входит в кадр композиции; Рис. 77 – глаза скрыты перечеркиванием.

Менее очевидно метафорическая модель раскрыта в рамках Рис. 78 – 79. Например, Рис. 78 предлагает изображение женщины: по-прежнему нагая и лицо скрыто. Однако в данной композиции ее нагота не выставляется напоказ, слушателю лишь дается скромный намек на нее – обнаженные плечи.

В центре композиции Рис. 79 находится морская раковина. Сложно утверждать о ее истинном назначении в рамках обложки. Однако нередко раковина (см. *conch(a)*) сравнивается с половым органом женщины, а также используется в качестве синонима для этого органа на сленге (особенно среди латиноамериканского населения, говорящего на английском).

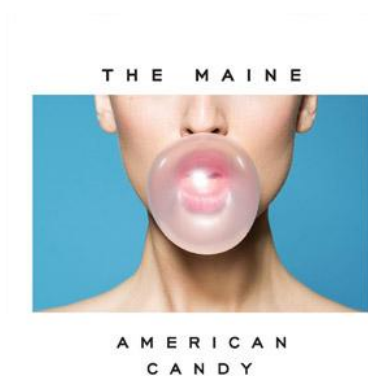


Рис. 78. The Maine *American Candy*, Studio Album, 2015



Рис. 79. The Killers *Wonderful*, Studio Album, 2017

Данная модель, как и ее воплощение на вербальном уровне, преимущественно представлена контекстами XXI века (см. Приложение 4). Как ранее было упомянуто, это может быть связано с неким ослаблением общественной предвзятости к публичному обсуждению интимных вещей, а также формированием толерантного отношения к изображению обнаженного тела в контексте XXI века.

4.5.5. Метафорическая модель BLUE – INTELLECT

Образы данной метафорической модели в американском рок-дискурсе связаны с двумя ключевыми сферами – наука и знания. В рамках первой

категории характерны изображения неких научных моделей, таблиц, систем, либо заглавие, включающее лексему *science*. Вторая из названных категорий заключается в том, что метафорическая модель раскрывается в образах кого-либо, обладающего знаниями, мудростью, идеями.

Концептуальная метафора BLUE – SCIENCE

Например, Рис. 80, характеризующийся обилием синего в его цветовой схеме, создан для альбома, озаглавленного *Dear Science*. Минималистичная концепция обложки исключила какие-либо другие образы, сконцентрировавшись на заглавии, расположенном в центре композиции. Мы видим, что ‘наука’ здесь является смысловым центром всей обложки.

Обложка альбома, озаглавленного *S.C.I.E.N.C.E.* (см. Рис. 81) выполнена в сине-зеленой цветовой схеме. При этом, в отличие от предыдущего примера, в рамках иллюстрации есть другие графические элементы, отсылающие смотрящего к концепту ‘наука’ (например, периодическая система химических элементов).

Напротив, в отличие от Рис. 80 и 81, Рис. 82 не содержит лексемы *science*. Однако, подобно Рис. 81, данная обложка предлагает иллюстрацию предмета, связанного с миром науки. Так, конструкция, расположенная за названием группы напоминает модели молекул.



Рис. 80. TV on the Radio *Dear Science*, Studio Album, 2008

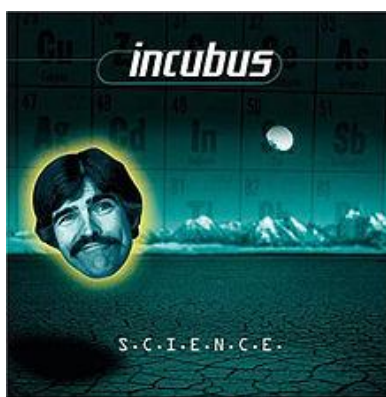


Рис. 81. Incubus *S.C.I.E.N.C.E.*, Studio Album, 1997



Рис. 82. Foo Fighters *The Colour and the Shape*, Studio Album, 1997

Концептуальная метафора BLUE – KNOWLEDGE

В этой образной категории мы говорим об изображениях, в которых синий цвет сопутствует символам, знакам мудрости, знаний.

Например, Рис. 83 представлен масонским символом *Всевидящее око* (*The Eye of Providence*). Как известно, данный знак символизирует истину, мудрость, провидение, Божественный промысел и т.д.

В свою очередь, Рис. 84 изображает человека, с горящей лампочкой вместо головы. Общеизвестно, что лампочка является универсальным обозначением того, у кого зародилась идея. Подтверждение этому можно найти в многочисленных мультипликационных фильмах (например, *Felix the Cat*, *Mickey Mouse*), а также в том, что иллюстрация идиомы *to put on one's thinking cap*, как правило, сопровождается изображением головного убора, оснащенного лампочкой.



Рис. 83. Flyleaf *New Horizons*, Studio Album, 2012

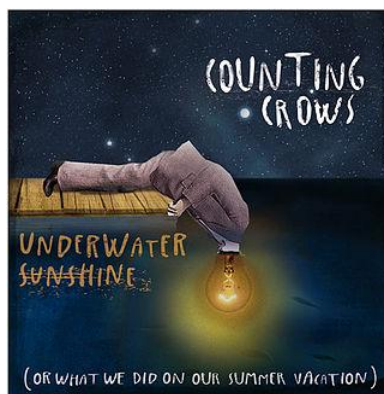


Рис. 84. Counting Crows *Underwater Sunshine (or What We Did on Our Summer Vacation)*, Studio Album, 2012

Данная модель преимущественно представлена контекстами, созданными в рамках XXI века (см. Приложение 4). Тем не менее, в ходе исследования также удалось обнаружить контексты иконического уровня XX века, а именно: вторая половина 1990-х гг.

4.5.6. Метафорическая модель BLUE – SERENITY

Интересно, что данная метафорическая модель присутствует в двух рассматриваемых рок-дискурсах как на вербальном, так и иконическом

уровнях. На иконическом уровне американского рок-дискурса эта модель представлена образом, обнаруживаемым на всех уровнях в отношении этой модели – синее, безмятежное небо. Однако, несмотря на то, что небо здесь по-прежнему не содержит дождевых туч, его уже нельзя охарактеризовать как *clear*. С другой стороны, равно как и на иконическом уровне британского рок-текста, в американском небо занимает $\geq 50\%$ композиции.

Например, Рис. 85 предлагает изображение рок-группы, на фоне которой мы видим небо, практически полностью скрытое облаками. Именно оно занимает больше половины всего изображения, что может свидетельствовать о его композиционной значимости. Это небо можно описать как спокойное, покрытое облаками (но не дождевыми), с просветами. Действительно, есть нечто умиротворенное, расслабленное в позе музыкантов: некоторые держат руки за головой, в карманах брюк, все смотрят в небо. Важно, что данная обложка создана для альбома под заглавием *Nuthin' Fancy*, т.е. «ничего особенного», ничего из ряда вон выходящего, все тихо.

Похожая ситуация предложена Рис. 86, где небо также занимает около половины всей композиции. На изображении запечатлен белокурый ребенок, находящийся в чистом прозрачном море, над ним малооблачное, солнечное небо. Композиция источает спокойствие и умиротворение. Интересно в данной композиции и то, что мы можем видеть силуэт кругообразной радуги, подобной той, что была ранее рассмотрена в рамках Рис. 29. Можно предположить, что умиротворенность, представленная на Рис. 86, наступила после некоего ненастья.

Несколько в иной форме представлено небо в рамках Рис. 87. Здесь мы по-прежнему наблюдаем его в спокойном, малооблачном состоянии. Однако композиция полна движения – куда-то устремленная стая чаек. Объяснение этому может крыться в заглавии альбома *Hello Hurricane*. Автор приветствует приход урагана – разрушительной стихийной силы. Изображенная стая чаек, вероятно, покидает зону спокойствия (зону

безоблачного неба), т.к. к ней надвигается этот самый ураган, который и разрушит «безмятежность» неба. Подобную ситуацию мы ранее описывали в рамках сходного примера британского рок-дискурса, где были изображены облака-бабочки (см. Рис. 30) как противопоставление урагану.



Рис. 85. Lynyrd Skynyrd *Nuthin' Fancy*, Studio Album, 1975



Рис. 86. Taking Back Sunday *Tidal Wave*, Studio Album, 2016



Рис. 87. Switchfoot *Hello Hurricane*, Studio Album, 2009

Существуя в рамках иконического уровня двух изучаемых рок-дискурсов, данная модель также обладает общей тенденцией во временной реализации (см. Приложение 4). Контексты, представляющие данную модель на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса, могут быть идентифицированы как в XX веке, так и в XXI веке.

4.5.7. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION

Настоящая метафорическая модель, являясь достаточно редкой на иконическом уровне американского рок-текста, тем не менее, на вербальном уровне предстает одной из самых частотных. Основу образной составляющей модели американского рок-дискурса можно также проследить и на иконическом уровне британского рок-текста – одиночество. Изображения, представляющие рассматриваемую модель, в большей мере характеризуются темно-синей цветовой схемой.

Например, Рис. 88 изображает некоего человека, бредущего в одиночестве по ночному полю при свете луны. Проявление метафорической модели можно обнаружить не только в отсутствии у него спутников, но и в

низко склоненной голове, свидетельствующей об удрученности изображаемого.

Нечто похожее предложено Рис. 89, на котором изображен мужчина, одиноко лежащий в кровати. Действительно, ощущение его одиночества передается, как и в рамках Рис. 88, подспудными средствами, не бросающимися в глаза сразу (например, положение в кровати, в котором изображенный мужчина сам себя обнимает).

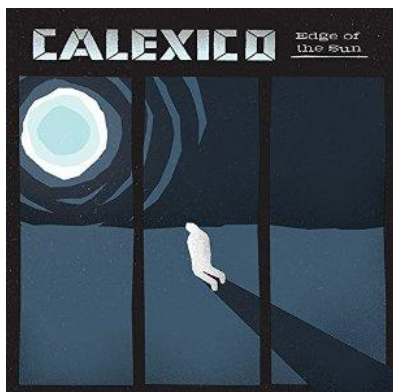


Рис. 88. Calexico *Edge of the Sun*, Studio Album, 2015



Рис. 89. Hawthorne Heights *If Only You Were Lonely*, Studio Album, 2006

Интересен в данном случае Рис. 90, поскольку на нем в принципе не изображено какое-либо одушевленное лицо. Однако мы видим стул, который был оставлен в поле, покинут владельцем, вероятно, из-за ненадобности. Ощущение грусти передается здесь через «одиночество» вещи, брошенной, неиспользуемой по назначению.



Рис. 90. Counting Crows *Daylight Fading*, Single, 1997



Рис. 91. Jane Wiedlin *Blue Kiss*, Single, 1985

Наконец, присутствие рассматриваемой метафорической модели в рамках Рис. 91 становится очевидно, если мы обратимся к вербальному уровню композиции, для которой создана данная обложка (см. контекст (26)).

Героиня обложки (Рис. 91), она же исполнитель песни, повествует об ощущении грусти / депрессии, спровоцированном «синим поцелуем», приносящим ей слезы. Действительно, героиня обложки безэмоционально, безучастно смотрит в одну точку, меланхолично пребывает в собственных мыслях.

Интересно отметить, что на вербальном уровне американского рок-дискурса контексты этой модели преобладают в области XX века, а на иконическом, в свою очередь, в области XXI века (см. Приложение 4).

4.5.8. Метафорическая модель BLUE – ROWDINESS

Прежде всего, данную модель отличает от всех предыдущих тот факт, что она основывается на концепте ‘буйство’, который не был выделен при анализе концептосферы синего цвета в двух рассматриваемых культурах. Несмотря на свою редкость, все образы, формирующие модель, характеризуются однонаправленностью. Изображения американского рок-дискурса, представляющие данную модель, предлагают сцены шумного, иногда даже агрессивного поведения [Online Merriam-Webster Dictionary: [http](http://)].

Например, Рис. 92 предлагает изображение солиста группы, чье тело покрыто синей краской. Сам он кричит, судя по крепко сжатым глазам и широко открытому рту, достаточно сильно, энергично. При этом важно учитывать то, что данное изображение создавалось для альбома, озаглавленного *Unleashed*. Таким образом, становится очевидно то, что представленный образ иллюстрирует неконтролируемого человека, проявляющего силу [там же; Collins Dictionary Online: [http](http://)].

В рамках Рис. 93 запечатлен силуэт мужчины, вскинувшего вверх руку, сжатую в кулак, выражающую протест. Судя по заглавию *The Battle of Los Angeles*, суть его претензий связана с Лос-Анджелесом.

В свою очередь, Рис. 94 изображает рок-группу, которой принадлежит альбом. В момент запечатления участники энергично играют на музыкальных инструментах, музыканты изображены в динамичном движении (например, некоторые из них неестественно согнуты назад или вперед, что связано с их усердной игрой на музыкальных инструментах).



Рис. 92. Skillet *Unleashed*, Studio Album, 2016

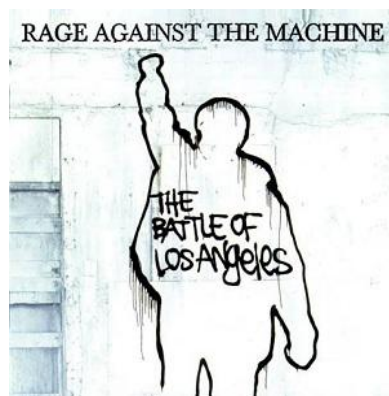


Рис. 93. Rage Against the Machine *The Battle of Los Angeles*, Studio Album, 1999

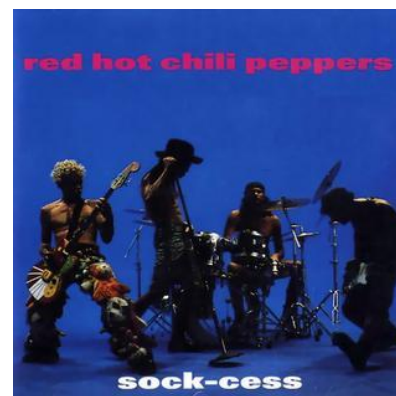


Рис. 94. Red Hot Chili Peppers *Sock-Cess*, Studio Album, 1989

Несмотря на то, что концепт в основе данной модели, не был идентифицирован при анализе концептосферы синего цвета в американской культуре, а также то, что эта модель была обнаружена исключительно на иконическом уровне американского рок-дискурса, контексты, репрезентирующие ее, были обнаружены как в отношении XX века, так и XXI века (см. Приложение 4).

Выводы по четвертой главе

Представленные в настоящей главе материалы, а именно анализ метафорического моделирования на основе синего цвета в британской и американской лингвокультурах, а также примеры метафорического моделирования на основе данного цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса, позволяют сделать следующие выводы:

1. синий в рассматриваемых культурах характеризуется близкой трактовкой. Данный цвет в британской культуре представлен 28 значениями, а в американской – 27. Более того, из анализа трактовки синего цвета в двух лингвокультурах удастся установить, что 24 значения являются совпадающими;

2. на вербальном уровне британского рок-дискурса было установлено наличие 7 метафорических моделей, основанных на синем цвете: BLUE – TRUST, BLUE – DETACHMENT / DEJECTION, BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – SERENITY, BLUE – DEATH, BLUE – TENDERNESS, BLUE – FEAR;

3. вербальный уровень американского рок-дискурса представлен 8 метафорическими моделями на основе синего цвета: BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – TRUST, BLUE – SERENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – NATIONAL IDENTITY, BLUE – DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – MYSTERY. Таким образом, на вербальном уровне мы обнаруживаем совпадение в 4 моделях на основе синего цвета в британском и американском рок-дискурсе;

4. в свою очередь, на иконическом уровне британского рок-дискурса было установлено наличие 8 метафорических моделей: BLUE – ILLNESS / DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – OBSCURITY / MYSTERY, BLUE – SERENITY, BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – EXCEPTIONALITY, BLUE – PRIVILEGE. Мы отмечаем, что лишь 3 модели

из 7 установленных на вербальном уровне нашли отражение на иконическом уровне британского рок-дискурса;

5. интересно, что на иконическом уровне американского рок-дискурса было установлено также 8 моделей: BLUE – OBSCURITY / MYSTERY, BLUE – ILLNESS / DEATH, BLUE – DIVINITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – OBSCENITY, BLUE – SERENITY, BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – ROWDINESS (последняя из которых основана на концепте, который не был обнаружен в отношении синего цвета при анализе его концептосферы в американской лингвокультуре). Таким образом, можно говорить о том, что 6 метафорических моделей из всех установленных моделей синего цвета совпадают на вербальном и иконическом уровне американского рок-дискурса. Мы отмечаем, что 6 моделей на основе синего цвета являются схожими на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса.

Заключение

В рамках данной диссертационной работы было проведено когнитивно-дискурсивное исследование цвета (красный, желтый, синий) как основы метафорического моделирования в британском и американском рок-дискурсе. Материал исследования составил как уровень психофизических, лингвострановедческих, лексикографических данных, так и вербальный и иконический уровень креолизованного рок-текста. В ходе проведенного исследования в соответствии с поставленными задачами были **получены следующие результаты.**

Анализ трактовки красного, желтого и синего цвета на материале психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных показал, что рассматриваемые цвета характеризуются близостью понятийной и ценностной составляющей в британской и американской лингвокультурах. Так, нами было установлено 21 значение, относящееся к красному цвету в каждой из изучаемых культур, из которых 19 являются совпадающими и лишь 4 (по 2 в каждой лингвокультуре) относятся только к одной из культур. Желтый обладает гораздо менее развитой системой значений (13 значений) в изучаемых лингвокультурах, все из которых относятся к каждой из рассматриваемых культур. Синий в британской лингвокультуре представлен 28 значениями, а в американской – 27, из которых 24 являются совпадающими.

Исследование материала уровня психофизических, лингвострановедческих и лексикографических данных позволило установить, что в контексте трактовки красного, желтого и синего цвета (цветовая модель RYB) общими понятийными и ценностными составляющими в каждой из изучаемых лингвокультур являются следующие сферы: ‘национальная идентификация’, ‘эмоциональное состояние’, ‘социальный строй’.

Изучение материала вербального уровня британского и американского рок-дискурса с 1960-х гг. по настоящее время позволило

определить 2 метафорические модели на основе красного цвета в британском рок-дискурсе и 5 моделей в американском; 4 метафорические модели на основе желтого цвета в британском рок-дискурсе и 3 модели в американском; 7 метафорических моделей на основе синего цвета в британском рок-дискурсе и 8 моделей в американском. Таким образом, мы смогли идентифицировать следующие актуальные метафорические модели, основанные на цвете:

– **красный цвет.** Британский рок-дискурс: RED – SIN, RED – DANGER; американский рок-дискурс: RED – ANGER, RED – AROUSAL, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – FUN / ENTERTAINMENT, RED – ENERGY. Ни одна из метафорических моделей не является совпадающей в рамках исследуемых дискурсов;

– **желтый цвет.** Британский рок-дискурс: YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – DANGER, YELLOW – COWARDICE, YELLOW – OLD AGE; американский рок-дискурс: YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN, YELLOW – FEAR / COWARDICE, YELLOW – POSITIVITY. Сопоставительный анализ метафорического моделирования на основе желтого цвета в британском и американском рок-дискурсе показал совпадение лишь в одной метафорической модели;

– **синий цвет.** Британский рок-дискурс: BLUE – TRUST, BLUE – DETACHMENT / DEJECTION, BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – SERENITY, BLUE – DEATH, BLUE – TENDERNESS, BLUE – FEAR; американский рок-дискурс: BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – TRUST, BLUE – SERENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – NATIONAL IDENTITY, BLUE – DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – MYSTERY. Таким образом, синий цвет представлен четырьмя совпадающими моделями (т.е. половина всех моделей вербального уровня) в британском и американском рок-дискурсе.

Материал иконического уровня показал, что совпадение метафорических моделей, основанных на цвете, реализуемых в британском и американском рок-дискурсе в период с 1960-х гг. по настоящее время, происходит на иконическом уровне в большем количестве, в сравнении с вербальным уровнем. На иконическом уровне было установлено 7 метафорических моделей на основе красного цвета в британском рок-дискурсе и 7 моделей в американском; 6 метафорических моделей на основе желтого цвета в британском рок-дискурсе и 4 модели в американском; 8 метафорических моделей на основе синего цвета в британском рок-дискурсе и 8 моделей в американском:

– **красный цвет.** Британский рок-дискурс: RED – ENERGY, RED – CRUELTY, RED – AROUSAL, RED – SIN, RED – DANGER, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – FUN / ENTERTAINMENT; американский рок-дискурс: RED – SIN, RED – REVOLUTION / RADICALITY, RED – AROUSAL, RED – ANGER, RED – DANGER, RED – CRUELTY, RED – ENERGY. Как мы видим, совпадают 6 метафорических моделей;

– **желтый цвет.** Британский рок-дискурс: YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY, YELLOW – DIVINITY, YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – TREACHERY, YELLOW – FEAR, YELLOW – PROTEST; американский рок-дискурс: YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY, YELLOW – DANGER, YELLOW – POSITIVITY, YELLOW – PROTEST. В данном случае 3 модели являются пересекаемыми;

– **синий цвет.** Британский рок-дискурс: BLUE – ILLNESS / DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – DIVINITY, BLUE – OBSCURITY / MYSTERY, BLUE – SERENITY, BLUE – SADNESS / DEPRESSION, BLUE – EXCEPTIONALITY, BLUE – PRIVILEGE; американский рок-дискурс: BLUE – OBSCURITY / MYSTERY, BLUE – ILLNESS / DEATH, BLUE – DIVINITY, BLUE – OBSCENITY, BLUE – INTELLECT, BLUE – SERENITY, BLUE –

SADNESS / DEPRESSION, BLUE – ROWDINESS. Соответственно, 6 метафорических моделей совпадают.

Несмотря на установленную пересекаемость некоторых моделей в рамках одного и того же информационного уровня британского и американского рок-дискурса, мы отмечаем, что их образная составляющая не может быть охарактеризована как идентичная, т.к. обладает как сходствами, так и отличиями. Следовательно, благодаря подобному контрасту мы можем наблюдать лингвокультурную специфику этих моделей. Наиболее ярко это можно увидеть на примере следующих метафорических моделей:

– **вербальный уровень:** YELLOW – POSITIVITY (в британском: *source of light*, аллюзия *yellow brick road*, *yellow items*; в американском: только аллюзия *yellow brick road*), BLUE – TRUST (в британском: преимущественно *blue eyes*; в американском: *blue eyes* и *blue items*), BLUE – SADNESS / DEPRESSION (в британском: *to feel blue*; в американском: *to feel blue*; *it feels blue*);

– **иконический уровень:** RED – SIN (в британском: *source of sin*, *sinfulness*, *demon / devil*; в американском: *demon / devil*, *sinfulness*, *hell*), RED – DANGER (в британском: *danger alarm*, *panic*; в американском: *danger alarm*, *dangerous situation*), YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY (в британском: *mental illness*, *psychoemotional disorder*, *death*, *physical illness*; в американском: *mental illness*, *psychoemotional disorder*, *death*), YELLOW – POSITIVITY (в британском: *positive outlook*, *positive problem-solving*; в американском: только *positive outlook*), BLUE – ILLNESS / DEATH (в британском: *mental illness*, *death*; в американском: *mental illness*, *physical illness*, *death*), BLUE – OBSCURITY / MYSTERY (в британском: *future uncertainty*, *mysterious origin*; в американском: *future uncertainty*, *mysterious origin*, *surrealism*).

Исследование временных отрезков (с 1960-х гг. до настоящего времени), в которых установлены примеры актуализации той или иной

метафорической модели, показало, что метафорические модели на основе красного, желтого и синего цвета, актуализируемые исключительно в XX или XXI веке, обнаруживаются преимущественно на вербальном уровне. Например, вербальный уровень британского рок-дискурса: YELLOW – OLD AGE, BLUE – DEATH, BLUE – TENDERNESS, BLUE – FEAR; вербальный уровень американского рок-дискурса: RED – REVOLUTION / RADICALITY, YELLOW – POSITIVITY, BLUE – DEATH, BLUE – OBSCENITY, BLUE – MYSTERY. Это, вероятно, обусловлено тем, что на вербальном уровне рок-дискурса метафорическое моделирование на основе цвета менее частотно, чем на иконическом.

Мы также отмечаем то, что все модели, совпадающие в рамках одного уровня разных рок-дискурсов, обладают, по крайней мере, одним общим пятилетием реализации. Наибольшее количество совпадений пятилетий актуализации было установлено в отношении модели BLUE – OBSCURITY / MYSTERY на иконическом уровне британского и американского рок-дискурса (7 совпадений).

Дальнейшее исследование метафорического моделирования на основе цвета представляется нам перспективным в разнообразных направлениях. Так, возможно исследование:

- иных базовых цветов (т.е. зеленый, черный, белый, серый, оранжевый, коричневый, розовый, пурпурный / фиолетовый / лиловый цвет) как основы метафорического моделирования на материале британского и американского рок-дискурса;

- изучаемой нами цветовой модели RYB как основы метафорического моделирования на материале иных информационных каналов британского и американского рок-дискурса. Это может быть как обращение к визуальной метафоре на материале динамичного иконического уровня (например, видеоклип), звукового уровня (например, «цветовая палитра» рок-текста), так и кинестетического уровня (например, взаимосвязь

жестов рок-исполнителей с освещением сцены / с цветовой палитрой сцены видеоклипа);

– изучаемой нами цветовой модели RYB как основы метафорического моделирования на материале иных музыкальных дискурсов британских и американских лингвокультур (например, поп, рэп и проч.) и последующий сопоставительный анализ с результатами исследования моделирования на основе рок-дискурса;

– изучаемой нами цветовой модели RYB как основы метафорического моделирования на материале рок-дискурса иных лингвокультур (например, японской) и последующий сопоставительный анализ с результатами исследования моделирования на основе британского и американского рок-дискурса;

– прагматики, которое бы подразумевало проведение официального анкетирования как англоговорящих респондентов, так и тех, для кого английский не является родным языком, с целью верификации полученных в ходе представленного исследования данных.

Библиографический список

1. **Авдеенко, И. А.** Пространственные символы русской рок-поэзии : монография / И. А. Авдеенко ; Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет. – Комсомольск-на-Амуре : Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2014. – 143 с. ; ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 140–143. – 500 экз. – ISBN 9785850945565. – Текст : непосредственный.

2. **Александрова, О. И.** Особенности функционирования прецедентных имен в русскоязычном исламском дискурсе / О. И. Александрова. – Текст : непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2014. – № 2. – С. 62–68. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 67–68 (8 назв.).

3. **Александрович, Н. В.** Концептосфера художественного произведения в оригинале и переводе (на материале романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби») : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Александрович Наталья Владимировна ; Кубанский государственный университет. – Волгоград, 2010. – 21 с. – Библиогр.: с. 19–21. – Место защиты: Волгоградский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

4. **Алефиренко, Н. Ф.** Текст – Дискурс – Язык / Н. Ф. Алефиренко. – Текст : непосредственный // Русская филология. Украинский вестник. – 2007. – № 2–3. – С. 3–7. – Библиогр.: с. 7 (7 назв.).

5. **Алефиренко, Н. Ф.** Рок-поэтический текст как дискурс / Н. Ф. Алефиренко, Ю. В. Маслова. – Текст : непосредственный // Язык. Текст. Дискурс. – 2014. – № 12–2. – С. 24–30. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 29–30 (7 назв.).

6. **Алимпиева, Р. В.** Концептуализация света и цвета как способ выражения перцептивной доминанты в поэтическом тексте (на материале

поэзии А. Блока и М. Волошина) / Р. В. Алимпиева, С. В. Таран. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2012. – № 8. – С. 93–98. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 98 (14 назв.).

7. **Алимурадов, О. А.** Когнитивная музыкальная метафора и ее место в современном англоязычном публицистическом тексте / О. А. Алимурадов, О. В. Чурсин. – Текст : непосредственный // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. – 2010. – № 1. – С. 380–386. – Библиогр.: с. 385–386 (34 назв.).

8. **Анашкина, А. В.** Концепт красота и его воплощение в дискурсе рок-поэзии (на материале текстов группы «Аквариум») / А. В. Анашкина. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2014. – № 2. – С. 59–61. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 60–61 (4 назв.).

9. **Андреева, В. А.** Позиции дискурса в современной лингвистике / В. А. Андреева. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2015. – № 2. – С. 7–14. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 13–14 (14 назв.).

10. **Анисимова, Е. Е.** Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учебное пособие / Е. Е. Анисимова. – Москва : Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с. : ил. ; 24 см. – Библиогр.: с. 120–123. – 20000 экз. – ISBN 5-7695-0961-9. – Текст : непосредственный.

11. **Арутюнова, Н. Д.** Дискурс / Н. Д. Арутюнова. – Текст : непосредственный // Лингвистический энциклопедический словарь / под общей редакцией В. Н. Ярцевой. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 136–137.

12. **Арутюнян, Н. Л.** Понятие «сверхконцепт» / Н. Л. Арутюнян. – Текст : непосредственный // *Vita in lingua*: К юбилею профессора С. Г. Воркачева / под общей редакцией В. И. Карасика. – Краснодар : Атриум, 2007. – С. 11–17.

13. **Астафурова, Т. Н.** Лингвосемиотика цвета в институциональной коммуникации / Т. Н. Астафурова, А. В. Олянич. – Текст : непосредственный // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2014. – № 1. – С. 34–45. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 43–45 (8 назв.).

14. **Ахнина, К. В.** Сетевой медицинский дискурс: языковые и коммуникативно-прагматические характеристики : специальность 10.02.01 «Русский язык» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ахнина Кристина Валерьевна ; Российский университет дружбы народов. – Москва, 2016. – 19 с. – Библиогр.: с. 18. – Место защиты: Российский университет дружбы народов. – Текст : непосредственный.

15. **Бабаян, В. Н.** Различные подходы к определению понятия «дискурс» и его основные характеристики / В. Н. Бабаян. – Текст : непосредственный // Верхневолжский филологический вестник. – 2017. – № 1. – С. 76–81. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 79–81 (20 назв.).

16. **Бабенко, Л. Г.** Лингвистический анализ художественного текста: учебник, практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – [3-е изд., испр.]. – Москва : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.: ил., табл. ; 26 см. – Библиогр.: с. 485–496. – 1000 экз. – ISBN 5-89349-402-4. – Текст : непосредственный.

17. **Бабушкин, А. П.** Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка, их личностная и национальная специфика : монография / А. П. Бабушкин. – Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1996. – 104 с. ; табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 98–103. – 100 экз. – ISBN 5-7455-0916-3. – Текст : непосредственный.

18. **Бадалова, Е. Н.** Концептосфера романа Ф. М. Достоевского «Идиот» : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бадалова Елена Назимовна ; Астраханский государственный университет. – Волгоград, 2017. – 20 с. – Библиогр.: с. 16–19. – Место защиты: Волгоградский государственный социально-педагогический университет. – Текст : непосредственный.

19. **Бажалкина, Н. С.** Текст в системе дискурса / Н. С. Бажалкина. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2016. – № 1. – С. 16–25. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 22–25 (21 назв.).

20. **Базыма, Б. А.** Психология цвета: Теория и практика / Б. А. Базыма. – Москва : Речь, 2005. – 110 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 108–110. – 1000 экз. – ISBN 5-9268-0363-2. – Текст : непосредственный.

21. **Баранов, А. Н.** Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика : учебное пособие / А. Н. Баранов ; Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 592 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 556–566. – 3000 экз. – ISBN 978-5-9765-0083-9. – Текст : непосредственный.

22. **Баранов, А. Н.** Языковые механизмы вариативной интерпретации действительности как средство воздействия на сознание / А. Н. Баранов, П. Б. Паршин. – Текст : непосредственный // Роль языка в средствах массовой коммуникации / под общей редакцией Н. А. Безменовой, Л. Г. Лузиной. – Москва : ИНИОН, 1986. – С. 100–143.

23. **Баребина, Н. С.** Аргументативный диалог в аспекте теории концептуальной интеграции / Н. С. Баребина. – Текст : непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012. – № 1. – С. 5–12. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 11–12 (24 назв.).

24. **Баум, М. А.** Концептосфера «образование» в российской и британской картинах мира стереотипы и метафоры : специальность 10.02.20

«Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Баум Мария Алексеевна ; Сургутский государственный университет. – Екатеринбург, 2016. – 18 с. – Библиогр.: с. 16–18. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

25. **Бердичевский, Е. Г.** Визуальная метафора в прикладном дизайне / Е. Г. Бердичевский. – Текст : непосредственный // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2012. – № 9. – С. 154–160. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 160 (4 назв.).

26. **Бережных, Е. Ю.** Метонимические переносы в поэзии Александра Блока и Антонио Мачадо (на примере имен со значением цвета) / Е. Ю. Бережных. – Текст : непосредственный // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2009. – № 2. – С. 205–209. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 209 (7 назв.).

27. **Бернацкая, А. А.** К проблеме «креолизации» текста: история и современное состояние / А. А. Бернацкая. – Текст : непосредственный // Речевое общение: специализированный вестник. – 2000. – № 3. – С. 104–110. – Библиогр.: с. 110 (9 назв.).

28. **Богословская, И. В.** Музыкальный дискурс: возможности и перспективы исследования / И. В. Богословская. – Текст : непосредственный // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2016. – № 4. – С. 10–15. – Библиогр.: с. 14–15 (23 назв.).

29. **Бойко, М. А.** Функциональный анализ средств создания образа страны (на материале немецких политических креолизованных текстов) : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бойко Марина Александровна ; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2006. – 23 с. – Библиогр.: с. 23. – Место защиты: Воронежский государственный университет. – Текст : непосредственный.

30. **Болдырев, Н. Н.** Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику : курс лекций / Н. Н. Болдырев ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, Российская ассоциация лингвистов-когнитологов. – [4-е изд., испр. и доп.]. – Тамбов : Издательский дом Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина, 2014. – 236 с. : ил., табл. ; 26 см. – Библиогр.: с. 209–215. – Имен. указ.: с. 230–232. – 1100 экз. – ISBN 978-5-89016-938-9. – Текст : непосредственный.

31. **Болдырев, Н. Н.** Концепт и значение слова / Н. Н. Болдырев. – Текст : непосредственный // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – 2001. – С. 25–36. – Библиогр.: с. 35–36 (8 назв.).

32. **Болотина, М. А.** Когнитивный аспект оценочной семантики фразеологических единиц с цветообозначениями / М. А. Болотина, Е. А. Шабашева. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2013. – № 2. – С. 21–28. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 28 (11 назв.).

33. **Большакова, Л. С.** Когнитивный механизм создания визуальной метафоры (на материале англоязычных музыкальных видеоклипов) / Л. С. Большакова. – Текст : непосредственный // Современные проблемы науки и образования. – 2008. – № 2. – С. 22–26. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 26 (8 назв.).

34. **Борботько, В. Г.** Элементы теории дискурса : учебное пособие / В. Г. Борботько ; Чечено-Ингушский государственный университет им. Л. Н. Толстого. – Грозный : Чечено-Ингушский государственный университет, 1981. – 113с. : табл. ; 20 см. – Библиогр.: с. 109–113. – 300 экз. – Текст : непосредственный.

35. **Будаев, Э. В.** Сопоставительная политическая метафорология : монография / Э. В. Будаев ; Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия. – Нижний Тагил : Нижнетагильская

государственная социально-педагогическая академия, 2011. – 330 с. ; табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 231–327. – 100 экз. – ISBN 978-5-8299-0206-3. – Текст : непосредственный.

36. **Будаев, Э. В.** Зарубежная политическая метафорология: монография / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2008. – 248 с. ; табл. ; 21 см. – Библиогр. в конце разд. – 150 экз. – ISBN 978-5-7186-0389-7. – Текст : непосредственный.

37. **Буйнов, И. А.** Эстетическая концепция рок-поэзии / И. А. Буйнов. – Текст : непосредственный // Rhema. Рема. – 2010. – № 2. – С. 11–16. – Библиогр.: с. 15–16 (10 назв.).

38. **Бурцев, В. А.** Дискурс русской православной проповеди: способы производства высказываний : специальность 10.02.01 «Русский язык» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Бурцев Владимир Анатольевич ; Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина. – Елец, 2012. – 48 с. – Библиогр.: с. 44–48. – Место защиты: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина. – Текст : непосредственный.

39. **Валгина, Н. С.** Теория текста : учебное пособие / Н. С. Валгина. – Москва : Логос, 2004. – 280 с. : табл. ; 26 см. – Библиогр.: с. 274–280. – 3000 экз. – ISBN 5-94010-187-9. – Текст : непосредственный.

40. **Волкова, В. Б.** Концептосфера современной военной прозы : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / Волкова Виктория Борисовна ; Магнитогорский государственный технический университет им Г.И. Носова. – Екатеринбург, 2014. – 42 с. – Библиогр.: с. 38–42. – Место защиты: Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. – Текст : непосредственный.

41. **Воркачев, С. Г.** Сопоставительная этносемантика телеономных концептов «любовь» и «счастье» (русско-английские параллели) :

монография / С. Г. Воркачев ; Министерство образования РФ, Волгоградский государственный педагогический университет, Научно-исследовательская лаборатория "Аксиологическая лингвистика". – Волгоград : Перемена, 2003. – 164 с. ; табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 150–161. – 150 экз. – ISBN 5-88234-600-2. – Текст : непосредственный.

42. **Воробей, И. А.** Концепт – значение – смысл / И. А. Воробей. – Текст : непосредственный // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2006. – № 2. – С. 33–37. – Библиогр.: с. 37 (24 назв.).

43. **Ворошилова, М. Б.** Концепт «небо» в поэтическом творчестве рок-группы «Ночные снайперы» / М. Б. Ворошилова. – Текст : непосредственный // Лингвокультурология. – 2009. – № 3. – С. 35–47. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 45–47 (15 назв.).

44. **Ворошилова, М. Б.** Политический креолизированный текст: ключи к прочтению : монография / М. Б. Ворошилова ; Министерство образования и науки РФ, Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2013. – 194 с. ; ил., табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 168–193. – 100 экз. – ISBN 978-5-7186-0543-3. – Текст : непосредственный.

45. **Ворошилова, М. Б.** Советские прецедентные феномены в рок-альбоме Е. Летова «Все идет по плану» (1988) / М. Б. Ворошилова, А. В. Чемагина. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2010. – № 11. – С. 161–167. – Библиогр.: с. 167 (7 назв.).

46. **Глазкова, Т. В.** Семья в концептосфере русской культуры / Т. В. Глазкова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2015. – № 4. – С. 56–61. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 59–61 (15 назв.).

47. **Голоднов, А. В.** Риторический метадискурс: основания прагмалингвистического моделирования и социокультурной реализации (на материале современного немецкого языка) : монография / А. В. Голоднов ;

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.
– Санкт-Петербург : Астерион, 2011. – 344 с. ; табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 321–342. – 500 экз. – ISBN 978-5-94856-787-7. – Текст : непосредственный.

48. **Гончаренко, А. Б.** Профессиональный медиадискурс в туризме / А. Б. Гончаренко. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – 2014. – № 2. – С. 64–66. – Библиогр.: с. 66 (7 назв.).

49. **Григорьева, О. В.** Метафорическое моделирование дихотомии «свое–чужое» в контркультурной рок-лирике США и СССР : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Григорьева Ольга Владимировна ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2009. – 254 с. : ил., табл. – Библиогр.: с. 220–251. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

50. **Григорьева, О. В.** Метафорическое представление социальных проблем в контркультурной рок-лирике США и СССР / О. В. Григорьева. – Текст : непосредственный // Политическая лингвистика. – 2008. – № 3. – С. 132–137. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 136–137 (7 назв.).

51. **Гуз, Ю. В.** Экспериментальное исследование базовых концептов цвета (на материале русского, английского, немецкого и китайского языков) : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Гуз Юлия Владиславовна ; Алтайская государственная академия образования им. В. М. Шукшина. – Барнаул, 2010. – 22 с. : ил. – Библиогр.: с. 21–22. – Место защиты: Алтайский государственный университет. – Текст : непосредственный.

52. **Гущина, А. И.** Дендроморфные метафоры в немецком художественном дискурсе как знаки культуры / А. И. Гущина. – Текст :

непосредственный // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2015. – № 4. – С. 139–156. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 156 (19 назв.).

53. **Даниленко, В. П.** Методы лингвистического анализа : курс лекций / В. П. Даниленко. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 277, [1] с. : табл. ; 21 см. – Библиогр. в конце разд. – 1000 экз. – ISBN 978-5-9765-0985-6. – Текст : непосредственный.

54. **Демьянков, В. З.** Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков. – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33. – Библиогр.: с. 31–33 (91 назв.).

55. **Демьянков, В. З.** Понятие и концепт в художественной литературе и научном языке / В. З. Демьянков. – Текст : непосредственный // Вопросы филологии. – 2001. – № 1. – С. 35–47. – Библиогр.: с. 46–47 (36 назв.).

56. **Дзюба, Е. В.** Концепт «ум» в русской лингвокультуре : монография / Е. В. Дзюба ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2011. – 224 с. ; ил., табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 182–222. – 100 экз. – ISBN 978-5-7186-0452-8. – Текст : непосредственный.

57. **Додхудоева, Л. Н.** Глобальный исламский правовой дискурс и мусульманин-мигрант / Л. Н. Додхудоева. – Текст : непосредственный // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2017. – № 10. – С. 95–100. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 98–100 (18 назв.).

58. **Доманский, Ю. В.** Русская рок-поэзия: текст и контекст : монография / Ю. В. Доманский. – Москва : Intrada – Издательство Кулагиной, 2010. – 230 с. ; табл. ; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 100 экз. – ISBN 978-5-87604-224-2. – Текст : непосредственный.

59. **Дьячкова, Н. А.** Православно-христианский дискурс и «культурная память» слова / Н. А. Дьячкова. – Текст : непосредственный // Филология и человек. – 2007. – № 3. – С. 30–40. – Библиогр.: с. 39–40 (22 назв.).

60. **Дюкин, С. Г.** Рок-музыка и рок-культура: к вопросу о дефинициях понятий / С. Г. Дюкин. – Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 41–1. – С. 26–32. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 31–33 (26 назв.).

61. **Емельянова, А. И.** Концептосфера художественного мира Р.М. Рильке (на материале цикла рассказов «Истории о Господе Боге») : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Емельянова Анна Ивановна ; Армавирский государственный педагогический университет. – Майкоп, 2015. – 19 с. : ил. – Библиогр.: с. 17–19. – Место защиты: Адыгейский государственный университет. – Текст : непосредственный.

62. **Ефимова, А. Д.** Соотношение объёма значения, структуры и сферы употребления терминов «понятие» и «концепт» / А. Д. Ефимова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2019. – № 1. – С. 6–13. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 11–13 (13 назв.).

63. **Жуйкова, О. В.** Типология вегетативных метафор, объективирующих концепты «язык», «человек», «действительность», «цивилизация» в языковой концептосфере В. фон Гумбольдта / О. В. Жуйкова, З. Е. Фомина. – Текст : непосредственный // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2016. – № 4. – С. 146–163. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 160–163 (19 назв.).

64. **Иванов, Д. И.** Рок-альбом 1980-х годов как синтетический текст: Ю. Шевчук «Пластун» : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Иванов Дмитрий Игоревич ; Ивановский государственный университет. – Иваново, 2008. – 19 с. – Библиогр.: с. 18–19. – Место защиты: Ивановский государственный университет. – Текст : непосредственный.

65. **Ивашкевич, И. И.** О типологии метафор в политическом дискурсе (когнитивный ракурс проблемы) / И. И. Ивашкевич, А. Д. Белобородская. – Текст : непосредственный // Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам. – 2018. – С. 71–73. – Библиогр. в подстроч. примеч.

66. **Избицкая, М. В.** Метафора как инструмент создания картины мира (на материале англоязычной пищевой метафоры) / М. В. Избицкая, С. В. Мощева. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – Т.8. – № 3. – С. 201–204. – Библиогр.: с. 204 (15 назв.).

67. **Камышева, О. С.** Проблемы систематизации и анализа музыкальных метафор на занятиях по интерпретации текста в педагогическом вузе / О. С. Камышева. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 4. – С. 27–31. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 31 (11 назв.).

68. **Карасик, В. И.** Языковой круг: личность, концепты, дискурс : монография / В. И. Карасик ; Министерство образования Российской Федерации, Волгоградский государственный педагогический университет, Научно-исследовательская лаборатория "Аксиологическая лингвистика". – Волгоград : Перемена, 2002. – 477, [1] с. ; 22 см. – Библиогр.: с. 415–446. – 250 экз. – ISBN 5–88234–552–2. – Текст : непосредственный.

69. **Касимова, О. П.** Медицинский дискурс в современной лингвистике / О. П. Касимова, Л. А. Линник. – Текст : непосредственный //

Вестник Башкирского университета. – 2017. – Т.22. – № 3. – С. 767–773. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 771–773 (31 назв.).

70. **Ким, В. В.** Семиотика и научное познание: Философско-методологический анализ : монография / В. В. Ким ; Федеральное агентство по образованию, Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Межвузовский центр по проблемам гуманитарного и социально-экономического образования. – Екатеринбург : Издательство Уральского государственного университета, 2008. – 415, [1] с. ; ил., табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 391–408. – 500 экз. – ISBN 978-5-7996-0353-3. – Текст : непосредственный.

71. **Ким, С. Ю.** Проблема влияния рок-музыки на религиозное сознание современного общества (на примере творчества немецкой рок-группы «Rammstein») / С. Ю. Ким. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 29. – С. 78–81. – Библиогр.: с. 80–81 (15 назв.).

72. **Киреева, Д. М.** Происхождение теории концептуальной интеграции Д. М. Киреева. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 4. – С. 78–80. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 80 (7 назв.).

73. **Клюева, Н. Н.** Метрико-ритмическая организация русской рок-поэзии 1980-х годов : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Клюева Наталья Николаевна ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2008. – 22 с. : табл. – Библиогр.: с. 21–22. – Место защиты: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Текст : непосредственный.

74. **Ковальчук, Н. В.** Теория риторических структур как прагматическая концепция анализа текста / Н. В. Ковальчук, М. С. Володина. – Текст : непосредственный // Вестник Северного (Арктического)

федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2016. – № 3. – С. 107–113. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 111–113 (10 назв.).

75. Кожевникова, Т. С. Базовая тематика русской рок-поэзии в творчестве авторов мейнстрима : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кожевникова Татьяна Сергеевна ; Челябинский государственный университет. – Екатеринбург, 2013. – 252 с. : табл. – Библиогр.: с. 200–214. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

76. Комарова, З. И. Лингвоцветовая картина мира: ахроматический фрагмент : монография / З. И. Комарова, М. Б. Талапина ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. – Екатеринбург : Издательство УрФУ, 2011. – 220 с. ; табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 205–218. – 500 экз. – ISBN 978-5-8295-0060-3. – Текст : непосредственный.

77. Кондаков, И. В. Концептосфера русской культуры / И. В. Кондаков. – Текст : электронный // Художественная культура. – 2017. – № 4. – URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-4-22/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/5269.html> (дата обращения: 12.09.2019).

78. Кондратьева, О. Н. Метафорическое моделирование концепта «душа» в древнерусской лингвокультуре : монография / О. Н. Кондратьева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Кемеровский государственный университет. – Москва : Издательство «Перо», 2014. – 188 с. ; 21 см. – Библиогр.: с. 150–187. – 500 экз. – ISBN 978-5-91940-921-2. – Текст : непосредственный.

79. Кондрашова, Д. С. Лингвистическое обеспечение процедуры извлечения имплицитной информации при проведении семантических экспертиз : специальность 10.02.21 «Прикладная и математическая лингвистика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук / Кондрашова Дарья Сергеевна ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2010. – 25 с. : ил. – Библиогр.: с. 25. – Место защиты: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Текст : непосредственный.

80. Концептосфера медицины в русской языковой картине мира (на материале медицинского, рекламного, PR-дискурсов) / Л. В. Селезнева, И. А. Тортунова, О. И. Лыткина [и др.]. – Текст : непосредственный // Мир русского слова. – 2018. – № 1. – С. 35–39. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 39 (9 назв.).

81. **Кортовенкова, Т. В.** Теория концептуальной интеграции как механизм познания художественной действительности (на примере романа И.В. Гете «Страдания юного Вертера») / Т. В. Кортовенкова. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2008. – № 2. – С. 75–84. – Библиогр.: с. 84 (6 назв.).

82. **Кочесокова, М. Н.** Прецедентные имена в текстах русского рока / М. Н. Кочесокова. – Текст : непосредственный // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. – 2011. – № 3. – С. 200–204. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 204 (6 назв.).

83. **Кошарная, С. А.** Миф и язык: опыт лингвокультурологической реконструкции русской мифологической картины мира : монография / С. А. Кошарная ; Белгородский государственный университет. – Белгород : Издательство Белгородского государственного университета, 2002. – 287 с. ; табл. ; 20 см. – Библиогр.: с. 271–286. – 100 экз. – Текст : непосредственный.

84. **Красных, В. В.** Основы психолингвистики и теории коммуникации : курс лекций / В. В. Красных. – Москва : Гнозис, 2001. – 269 , [1] с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: 249–266. – 2000 экз. – ISBN 5-94244-010-7. – Текст : непосредственный.

85. **Крейдлин, Г. Е.** Невербальная семиотика: Язык тела и естественный язык : курс лекций / Г. Е. Крейдлин. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с. : ил. ; 23 см. – Библиогр.: 486–518. – Имен. указ.: с. 564–577. – 2000 экз. – ISBN 5-86793-194-3. – Текст : непосредственный.

86. **Круглякова, Е. А.** Символика цвета и цветовые предпочтения у молодежи разных профессий / Е. А. Круглякова, Н. Г. Артемцева. – Текст : непосредственный // Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации. Социальный инженер–2017. – 2017. – С. 90–95. – Библиогр.: с. 95 (4 назв.).

87. **Крылова, М. Н.** Идиостиль рок-поэта Владимира Шахрина / М. Н. Крылова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2018. – № 18. – С. 145–152. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 151–152 (14 назв.).

88. **Крылова, М. Н.** Рок-поэзия как современная форма существования поэзии: стилистические особенности текста / М. Н. Крылова. – Текст : непосредственный // Русская рок-поэзия: текст и контекст. – 2016. – № 16. – С. 6–13. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 13 (8 назв.).

89. **Кубрякова, Е. С.** Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е. С. Кубрякова ; Институт языкознания Российской академии наук. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 556, [1] с. : ил., портр. ; 21 см. – Библиогр.: 533–547. – ISBN 5-94457-174-8. – Текст : непосредственный.

90. **Кузнецов, В. Г.** Корреляция: специальный концепт – понятие – значение – термин / В. Г. Кузнецов. – Текст : непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2012. – № 2. – С. 24–33. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 32–33 (21 назв.).

91. **Кульпина, В. Г.** Изучение социоментальной детерминированности терминов цвета в современном русском языке / В. Г. Кульпина. – Текст : непосредственный // Русский язык в современном

обществе: (Функциональные и статусные характеристики) / под общей редакцией Е. О. Опариной, Е. А. Казак. – Москва : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2005. – С. 193–226.

92. **Кульпина, В. Г.** Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках / В. Г. Кульпина ; Факультет иностранных языков МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва : Московский Лицей, 2001. – 470 с. ; 21 см. – Библиогр.: 448–468. – 1000 экз. – ISBN 5-7611-0303-6. – Текст : непосредственный.

93. **Курпатов, А. В.** Красная таблетка / А. В. Курпатов ; Академия смысла. – Санкт-Петербург : Академия смысла, 2018. – 350, [1] с. : ил. ; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-906940-62-9. – Текст : непосредственный.

94. **Кушнина, Л. В.** Междискурсивность переводческой деятельности в сфере социально-политических взаимодействий / Л. В. Кушнина. – Текст : непосредственный // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2016. – № 2. – С. 26–35. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 33–35 (15 назв.).

95. **Лагута, О. Н.** Метафорология: теоретические аспекты. Часть 1 : монография / О. Н. Лагута ; Министерство образования Российской Федерации, Новосибирский государственный университет, Гуманитарный факультет. – Новосибирск : Новосибирский государственный университет, 2003. – 114 с. : ил. ; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 100 экз. – ISBN 5-94356-104-8. – Текст : непосредственный.

96. **Лакофф, Дж.** Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – Текст : непосредственный // Теория метафоры / под общей редакцией Н. Д. Арутюновой, М. А. Журинской. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 387–415.

97. **Летова, А. М.** Роль вегетативной метафоры в фольклорной языковой картине мира / А. М. Летова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2012. – № 1. – С. 58–64. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 64 (19 назв.).

98. **Лисица, И. В.** Рок-поэзия Великобритании: прагматический и лингвокультурологический аспекты: на материале текстов рок-групп 1960-1970-х годов : специальность 10.02.04 «Германские языки» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Лисица Инна Валерьевна ; Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск, 2008. – 164 с. : табл. – Библиогр.: с. 144–164. – Место защиты: Иркутский государственный лингвистический университет. – Текст : непосредственный.

99. **Лисица, И. В.** Прагматические и стилистические особенности британской рок-поэзии в культурологическом освещении : монография / И. В. Лисица, А. А. Чернобров ; Министерство образования и науки РФ, Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2014. – 159 с. ; 21 см. – Библиогр.: с. 140–159. – 500 экз. – ISBN 978-5-00023-404-4. – Текст : непосредственный.

100. **Литвиненко, А. Л.** Описание структуры дискурса в рамках теории риторической структуры: применение на русском материале / А. Л. Литвиненко. – Текст : электронный // Труды Междунар. сем. “Диалог – 2001” по компьютерной лингвистике и ее приложениям. – 2001. – Т. 1. – URL: <http://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/litvinenko/> (дата обращения: 17.05.2019).

101. **Лотман, Ю. М.** Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Текст : электронный. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 92 с. – URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/kino/Lotman-0.htm> (дата обращения: 17.05.2019).

102. **Макаров, М. Л.** Основы теории дискурса : монография / М. Л. Макаров. – Москва : Гнозис, 2003. – 277, [1] с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 247–273. – ISBN 5-94244-005-0. – Текст : непосредственный.

103. **Макевнина, И. А.** Поэзия Варлама Шаламова: эстетика и поэтика : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат

диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук /
Макевнина Ирина Анатольевна ; Волгоградский государственный
педагогический университет. – Волгоград, 2006. – 28 с. – Библиогр.: с. 28. –
Место защиты: Волгоградский государственный педагогический
университет. – Текст : непосредственный.

104. **Максименко, О. И.** Поликодовый музыкальный поэтический
дискурс / О. И. Максименко, В. В. Подрядова. – Текст : непосредственный //
Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка.
Семиотика. Семантика. – 2013. – № 4. – С. 27–37. – Рез. англ. – Библиогр.: с.
35–37 (22 назв.).

105. **Манаенко, Г. Н.** Концепт – понятие – значение:
коммуникативный аспект / Г. Н. Манаенко, С. А. Манаенко. – Текст :
непосредственный // Актуальные проблемы филологии и педагогической
лингвистики. – 2010. – № 12. – С. 23–29. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 29 (12
назв.).

106. **Маслова, В. А.** Когнитивная лингвистика : учебное пособие /
В. А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 256 с. : ил. ; 21 см. –
Библиогр.: с. 246–255. – 2100 экз. – ISBN 985-470-165-4. – Текст :
непосредственный.

107. **Маслова, В. А.** Концептуальные основы современной
лингвистики : учебное пособие / В. А. Маслова. – Москва : ФЛИНТА, 2019. –
332, [1] с. : табл. ; 20 см. – Библиогр. в конце разд. – 200 экз. – ISBN 978-5-
9765-3994-5. – Текст : непосредственный.

108. **Маслова, Ю. В.** Когнитивная метафора как средство выражения
авторского стиля русских рок-поэтов / Ю. В. Маслова. – Текст :
непосредственный // Научные ведомости Белгородского государственного
университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – № 13. – С. 59–65. – Рез.
англ. – Библиогр.: с. 64–65 (9 назв.).

109. **Маслова, Ю. В.** Концептосфера рок-текста: доминирующие
концепты и их отражение в творчестве региональных рок-авторов /

Ю. В. Маслова. – Текст : непосредственный // European Social Science Journal. – 2014. – № 5–1. – С. 274–278. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 278 (5 назв.).

110. **Махнева, О. В.** Семантика колоронима, номинирующего голубой цвет в языковой картине мира раннего М. Волошина (на примере сборника «Годы странствий», 1899-1910 гг.) / О. В. Махнева. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2015. – № 20. – С. 77–82. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 81–82 (12 назв.).

111. **Мельникова, А. А.** Язык и национальный характер: взаимосвязь структуры языка и ментальности / А. А. Мельникова. – Санкт-Петербург : Речь, 2003. – 317, [1] с.; 22 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1500 экз. – ISBN 5-9268-0229-6. – Текст : непосредственный.

112. **Молчанова, Г. Г.** Концептосфера «Вывеска английского паба» как когнитивная память символярия английской культуры / Г. Г. Молчанова. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2017. – № 4. – С. 20–31. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 29–31 (10 назв.).

113. **Молчанова, М. М.** Прагматика языка медиа-текста : монография / М. М. Молчанова, Е. Г. Сомова ; Кубанский государственный университет, Кубанский социально-экономический институт. – Краснодар : Кубанский государственный университет, Кубанский социально-экономический институт, 2005. – 128 с. ; 21 см. – Библиогр.: с. 108–128. – 100 экз. – Текст : непосредственный.

114. **Морозова, Е. В.** Поэтическое творчество Д. Леннона и П. Маккартни 1960-1970 гг. : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (английская, немецкая, французская)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Морозова Елена Вадимовна ; Поволжская государственная социально-гуманитарная академия. – Самара, 2010. – 222 с. – Библиогр.: с. 194–222. – Место защиты: Поволжская государственная социально-гуманитарная академия. – Текст : непосредственный.

115. **Морозова, Т. А.** Концептосфера цвета в китайской языковой картине мира : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Морозова Татьяна Анатольевна ; Бийский педагогический государственный университет им. В. М. Шукшина. – Кемерово, 2008. – 22 с. : табл. – Библиогр.: с. 21–22. – Место защиты: Кемеровский государственный университет. – Текст : непосредственный.

116. **Мошняга, Е. В.** Концептосфера международного туризма в контексте межкультурной коммуникации / Е. В. Мошняга. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 4. – С. 146–151. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 151 (10 назв.).

117. **Немчинова, Н. В.** Лингвокогнитивное исследование текста рок-оперы “Jesus Christ Superstar” (на примере описания полевой структуры концепта “superstar”) / Н. В. Немчинова, Е. В. Семенова. – Текст : непосредственный // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – С. 559–567. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 566–567 (8 назв.).

118. **Никитин, М. В.** Курс лингвистической семантики : учебное пособие / М. В. Никитин. – [2-е изд., доп. и испр.]. – Санкт-Петербург : Издательство Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2007. – 819 с. : ил., табл. ; 20 см. – Библиогр. в конце разд. – 500 экз. – ISBN 978-5-8064-1183-0. – Текст : непосредственный.

119. **Олядыкова, Л. Б.** Сакральный белый цвет в поэзии Давида Кугультинова (к 85-летию народного поэта Калмыкии) / Л. Б. Олядыкова. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – № 7. – С. 126–130. – Библиогр.: с. 129–130 (9 назв.).

120. **Палатовская, Е. В.** Дискурсивный анализ и теория риторической структуры / Е. В. Палатовская. – Текст : непосредственный // Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія. – 2014. – № 29. – С. 89–95. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 94–95 (16 назв.).

121. **Петров, В. В.** Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу / В. В. Петров. – Текст : непосредственный // Вопросы языкознания. – 1990. – № 3. – С. 135–145. – Библиогр.: с. 144–145 (11 назв.).

122. **Пилоте, Ю. Э.** Немецкоязычная и русскоязычная рок-поэзия : специальность 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская)», 10.01.01 «Русская литература : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пилоте Юрате Эдуардовна ; Российский государственный университет им. Иммануила Канта. – Калининград, 2010. – 218 с. : табл. – Библиогр.: с. 205–217. – Место защиты: Российский государственный университет им. Иммануила Канта. – Текст : непосредственный.

123. **Пименова, М. В.** Концептуальные исследования: введение : учебное пособие / М. В. Пименова, О. Н. Кондратьева. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 174, [1] с. : ил. ; 21 см. – Библиогр. в конце разд. – 500 экз. – ISBN 978-5-9765-1058-6. – Текст : непосредственный.

124. **Пинковский, В. И.** Сюрреалистическая метафора: когнитивные возможности / В. И. Пинковский. – Текст : непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2008. – № 3. – С. 114–116. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 116 (17 назв.).

125. **Пищальникова, В. А.** Значение и концепт / В. А. Пищальникова. – Текст : непосредственный // Русский язык в школе. – 2007. – № 4. – С. 45–51. – Библиогр. в подстроч. примеч. (10 назв.).

126. **Плотницкий, Ю. Е.** Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Плотницкий Юрий Евгеньевич ; Самарский государственный педагогический университет. – Самара, 2005. – 21 с. – Библиогр.: с. 20–21. – Место защиты: Самарский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

127. **Пойманова, О. В.** Семантическое пространство видеовербального текста : специальность 10.02.19 «Общее языкознание, социалингвистика, психоллингвистика» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пойманова Ольга Валерьевна ; Московский ордена Дружбы народов государственный лингвистический университет. – Москва, 1997. – 24 с. – Библиогр.: с. 24. – Место защиты: Московский ордена Дружбы народов государственный лингвистический университет. – Текст : непосредственный.

128. **Полякова, Д. Н.** Лингвокультурные ассоциации с красным цветом у представителей различных профессий (на материале английского языка) / Д. Н. Полякова. – Текст : непосредственный // Международный научно-исследовательский журнал. – 2013. – № 16. – С. 84–85. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 85 (2 назв.).

129. **Попова, Е. В.** Концептосфера судебного дискурса (на материале текстов судебных постановлений) / Е. В. Попова. – Текст : непосредственный // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах. – Челябинский государственный университет. – 2018. – С. 192–194. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 194 (19 назв.).

130. **Попова, З. Д.** Когнитивная лингвистика / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Москва : АСТ : Восток–Запад, 2007. – 314, [6] с. : ил., табл. ; 21 см. – Библиогр.: 304–311. – 3000 экз. – ISBN 978-5-478-00346-3. – Текст : непосредственный.

131. **Попова, Л. В.** Соотношение понятий «концепт», «понятие», «значение» в русле коммуникативно-когнитивной парадигмы / Л. В. Попова. – Текст : непосредственный // Омский научный вестник. – 2013. – № 4. – С. 127–131. – Библиогр.: с. 130–131 (19 назв.).

132. **Приходько, Г. В.** Концептосферы ДРУЖБА и FREUNDSCHAFT в русской и немецкой картинах мира : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» : автореферат диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук / Приходько Галина Викторовна ; Новосибирский национальный исследовательский государственный университет. – Новосибирск, 2011. – 21 с. – Библиогр.: с. 20–21. – Место защиты: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет. – Текст : непосредственный.

133. **Путятин, Е. И.** Контекстуальная синонимия в тексте и его дискурсе / Е. И. Путятин. – Текст : непосредственный // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – № 4. – С. 148–152. – Библиогр.: с. 151–152 (12 назв.).

134. **Разумкова, Н. В.** Концептосфера цвета в лирике Осипа Мандельштама (к 125-летию поэта) / Н. В. Разумкова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2016. – № 1. – С. 151–157. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 157 (4 назв.).

135. **Рахилина, Е. В.** Когнитивный анализ предметных имен: Семантика и сочетаемость / Е. В. Рахилина. – Москва : Рус. словари, 2000. – 415 с. : ил. ; 23 см. – Библиогр.: 379–394. – 1000 экз. – ISBN 5-93259-016-5. – Текст : непосредственный.

136. **Резанова, З. И.** Гендерная метафора: типология, лексикографическая интерпретация, контекстная репрезентация / З. И. Резанова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2011. – № 2. – С. 47–57. – Библиогр.: с. 56–57 (12 назв.).

137. **Романов, А. А.** К соотношению понятий дискурс VS текст в гуманитарной парадигме: обзор, оценка и размышления / А. А. Романов. – Текст : непосредственный // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. – 2005. – № 1. – С. 119–128. – Библиогр.: с. 128 (20 назв.).

138. **Рудакова, А. В.** Когнитология и когнитивная лингвистика / А. В. Рудакова. – [2-е изд., испр.]. – Воронеж : Истоки, 2004. – 80 с.; 20 см. – Библиогр.: 69–80. – 100 экз. – Текст : непосредственный.

139. **Сабитова, Ш. А.** Языковые средства газетного дискурса республики Казахстан / Ш. А. Сабитова. – Текст : непосредственный // Вопросы филологических наук. – 2007. – № 5. – С. 67–70. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 70 (4 назв.).

140. **Савченко, В. А.** Концептосфера «человек телесный» в русской и немецкой паремиологической картине мира (кросскультурный анализ соматизмов) : специальность 10.02.01 «Русский язык», 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Савченко Вероника Альбертовна ; Курский государственный университет. – Курск, 2010. – 18 с. – Библиогр.: с. 17–18. – Место защиты: Курский государственный университет. – Текст : непосредственный.

141. **Сарна, А.** Визуальная метафора в дискурсе идеологии / А. Сарна. – Текст : непосредственный // Палітычная сфера. – 2005. – № 4. – С. 55–60. – Библиогр.: с. 60 (11 назв.).

142. **Сахарова, Н. Г.** Художественная речь немецкой рок-поэзии / Н. Г. Сахарова, Д. Р. Имашева. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы антропоцентризма в языке и речи. – 2017. – С. 80–82. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 82 (9 назв.).

143. **Свиридов, С. В.** Рок-поэзия между музыкой и словом: драйв и поэтика текста / С. В. Свиридов. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2017. – № 4. – С. 54–62. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 61–625 (28 назв.).

144. **Серов, Н. В.** Семантика цвета в традиционных культурах : специальность 24.00.02 «Историческая культурология» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологических наук / Серов Николай Викторович ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 1998. – 32 с. : табл. – Библиогр.: с. 32. –

Место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет. – Текст : непосредственный.

145. **Серов, Н. В.** Цвет культуры. Психология, культурология, физиология / Н. В. Серов. – Санкт-Петербург : Речь, 2004. – 672 с. : ил. ; 22 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 5-9268-0252-0. – Текст : непосредственный.

146. **Скляревская, Г. Н.** Метафора в системе языка : монография / Г. Н. Скляревская ; Российская академия наук, Институт лингвистических исследований. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 151 с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 139–148. – 1000 экз. – ISBN 5-02-028138-7. – Текст : непосредственный.

147. **Скребцова, Т. Г.** Когнитивная лингвистика : курс лекций / Т. Г. Скребцова ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2011. – 256 с. : ил., табл. ; 20 см. – Библиогр.: 236–250. – 500 экз. – ISBN 978-5-8465-1037-1. – Текст : непосредственный.

148. **Слышкин, Г. Г.** Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова ; Московский государственный лингвистический университет. – Москва : Водолей Publishers, 2004. – 153 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: 113–127. – 1000 экз. – ISBN 5-902312-25-6. – Текст : непосредственный.

149. **Соболев, И. Д.** Метафора и другие средства образности в текстах песен немецких рок-исполнителей / И. Д. Соболев. – Текст : непосредственный // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. – 2017. – № 4. – С. 39–48. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 46–48 (13 назв.).

150. **Солодова, М. А.** Текст и метатекст молодежной субкультуры в лингвокультурологическом аспекте: на материале текстов песен отечественных рок-групп и рецензий на них : специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата

филологических наук / Солодова Мария Александровна ; Томский государственный университет. – Томск, 2002. – 221 с. : табл. – Библиогр.: с. 193–213. – Место защиты: Томский государственный университет. – Текст : непосредственный.

151. **Сорокин, Ю. А.** Креолизированные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. – Текст : непосредственный // Оптимизация речевого воздействия / под общей редакцией Р. Г. Котова. – Москва : Наука, 1990. – С. 180–186.

152. **Сорокина, Э. А.** К вопросу о развитии семантической структуры заимствованных слов в современном русском языке / Э. А. Сорокина. – Текст : непосредственный // Русский язык: система и функционирование. – 2014. – С. 112–116. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 116 (12 назв.).

153. **Соскина, С. Н.** Оценочная функция колоронимов в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / С. Н. Соскина, Е. А. Осинцева-Раевская. – Текст : непосредственный // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – № 1. – С. 95–102. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 101–102 (2 назв.).

154. **Соснин, А. В.** Средства вербализации концепта «Лондон» в английском культурном пространстве : монография / А. В. Соснин ; Правительство Российской Федерации, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». – Нижний Новгород : Стимул-СТ, 2011. – 280 с. : ил., табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 242–279. – 500 экз. – ISBN 5-88022-184-9. – Текст : непосредственный.

155. **Степанов, Ю. С.** Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – [3-е изд., испр. и доп.]. – Москва : Академический Проект, 2004. – 992 с. : ил. ; 25 см. – 3000 экз. – ISBN 5-8291-0388-5. – Текст : непосредственный.

156. **Сусов, А. А.** Моделирование дискурса в терминах теории риторической структуры / А. А. Сусов. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология.

Журналистика. – 2006. – № 2. – С. 133–138. – Библиогр.: с. 137–138 (22 назв.).

157. **Темнова, Е. В.** Современные подходы к изучению дискурса / Е. В. Темнова. – Текст : непосредственный // Язык, сознание, коммуникация / под общей редакцией В. В. Красных, А. И. Изотова. – Москва : МАКС Пресс, 2004. – С. 24–32.

158. **Тобурокова, В. М.** К вопросу о специфике цветообозначений в профессиональной речи / В. М. Тобурокова. – Текст : непосредственный // И.А. Бодуэн де Куртенэ: ученый, учитель, личность. – 2000. – С. 255–259. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 258–259 (11 назв.).

159. **Убийко, В. И.** Концептосфера человека в семантическом пространстве языка / В. И. Убийко. – Текст : непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2004. – № 5. – С. 37–40. – Библиогр.: с. 40 (13 назв.).

160. **Фаликман, М. В.** Структура и динамика зрительного внимания при решении перцептивных задач: конструктивно-деятельностный подход : специальность 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии» : диссертация на соискание ученой степени доктора психологических наук / Фаликман Мария Вячеславовна ; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2016. – 370 с. : табл. – Библиогр.: с. 320–370. – Место защиты: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Текст : непосредственный.

161. **Фомина, В. С.** Семантика цветообозначений как объект исследования и изучения / В. С. Фомина. – Текст : непосредственный // IV международный симпозиум по лингвострановедению. – 1994. – С. 230–231. – Библиогр.: с. 231 (5 назв.).

162. **Харченкова, И. В.** Методика использования креолизованных немецкоязычных текстов как средства формирования лингвокультурологической компетенции студентов-германистов :

специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (иностраный язык, уровень профессионального образования)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Харченкова Ирина Вячеславовна ; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2014. – 283 с. : табл. – Библиогр.: с. 170–191. – Место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет. – Текст : непосредственный.

163. **Хинзеева, Д. П.** Концептосфера цветообозначения сагаан «белый» в бурятском языке / Д. П. Хинзеева. – Текст : непосредственный // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – № 10. – С. 11–15. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 15 (22 назв.).

164. **Цыдендамбаева, О. С.** Эвфемистическая картина мира концептосфера «человек» (на материале бурятского, русского, английского и немецкого языков) : специальность 10.02.19 «Теория языка» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Цыдендамбаева Оюна Сергеевна ; Бурятский государственный университет. – Улан-Удэ, 2011. – 20 с. – Библиогр.: с. 19–20. – Место защиты: Бурятский государственный университет. – Текст : непосредственный.

165. **Чайковская, С. В.** Идиостиль современного отечественного рок-поэта (на материале творчества Н.А. О'Шей) / С. В. Чайковская. – Текст : непосредственный // Русская речевая культура и текст. – 2018. – С. 109–115. – Библиогр.: с. 114–115 (13 назв.).

166. **Чебыкина, Е. Е.** Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты : специальность 10.01.01 «Русская литература» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чебыкина Елена Евгеньевна ; Уральский государственный университет им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2007. – 214 с. : табл. – Библиогр.: с. 200–214. – Место защиты: Уральский государственный университет им. А. М. Горького. – Текст : непосредственный.

167. **Ченки, А.** Семантика в когнитивной лингвистике / А. Ченки. – Текст : непосредственный // Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления / под общей редакцией А. А. Кибрика, И. М. Кобозевой, И. А. Секериной. – Москва : Едиториал, 2002. – С. 340–369.

168. **Чернявская, В. Е.** Лингвистика текста: Поликодовость, интердискурсивность : учебное пособие / В. Е. Чернявская. – Москва : Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с. : ил. ; 22 см. – Библиогр.: с. 232–244. – 500 экз. – ISBN 978-5-397-00289-9. – Текст : непосредственный.

169. **Чудинов, А. П.** Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000) : монография / А. П. Чудинов ; Министерство образования Российской Федерации, Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2001. – 238 с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 230–240. – 500 экз. – ISBN 5718602778. – Текст : непосредственный.

170. **Чумак-Жунь, И. И.** Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII–начала XXI веков : монография / И. И. Чумак-Жунь. – Москва : Директ-Медиа, 2014. – 302 с. : ил. ; 23 см. – Библиогр.: с. 271–300. – 1000 экз. – ISBN 978-5-4458-8097-4. – Текст : непосредственный.

171. **Чурилина, Л. Н.** Современный православный дискурс: проблемы лексикографического представления / Л. Н. Чурилина. – Текст : непосредственный // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – № 2. – С. 377–383. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 383 (14 назв.).

172. **Шарышова, Н. В.** Репрезентативные особенности концепта «смерть» в текстах песен музыкального направления «готический рок» / Н. В. Шарышова. – Текст : непосредственный // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация. Сборник научных трудов к юбилею профессора Г. Г. Молчановой. – 2015. – С. 652–654. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 654 (8 назв.).

173. **Шевченко, Е. В.** Когнитивные аспекты фразеологических единиц, содержащих компонент «цвет», в современном английском языке : специальность 10.02.04 «Германские языки» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шевченко Елизавета Валерьевна ; Российский государственный университет им. Иммануила Канта. – Москва, 2007. – 23 с. – Библиогр.: с. 22–23. – Место защиты: Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова. – Текст : непосредственный.

174. **Шинкаренкова, М. Б.** Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-поэзии : специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Шинкаренкова Мария Борисовна ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2005. – 314 с. : ил., табл. – Библиогр.: с. 204–228. – Место защиты: Уральский государственный педагогический университет. – Текст : непосредственный.

175. **Шустрова, Е. В.** Барак Обама и современная американская карикатура : монография / Е. В. Шустрова ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2014а. – 370 с. : ил. ; 20 см. – Библиогр.: с. 357–369. – 500 экз. – ISBN 978-5-7186-0622-5. – Текст : непосредственный.

176. **Шустрова, Е. В.** Использование креолизованных текстов в курсах лингвострановедческой направленности / Е. В. Шустрова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 10. – С. 214–222. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 221–222 (26 назв.).

177. **Шустрова, Е. В.** Методики анализа графических метафор / Е. В. Шустрова. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2014б. – № 6. – С. 70–80. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 80 (22 назв.).

178. **Юрина, Е. А.** «Пищевая метафора»: объем и границы понятия / Е. А. Юрина. – Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского

государственного университета. – 2015. – № 63. – С. 207–212. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 211–212 (21 назв.).

179. **Яковлев, М. В.** Образ флага в поэме А. Блока «Двенадцать» в аспекте апокалиптической символики цвета / М. В. Яковлев. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 73. – С. 58–60. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 60 (11 назв.).

180. **Aaron, D.** Biblical Ambiguities: Metaphor, Semantics and Divine Imagery / D. Aaron. – Leiden ; Boston ; Köln : Brill, 2001. – 221 с. ; 23 см. – Библиогр.: с. 201–214. – Имен. указ.: с. 215–217. – ISBN 90–04–12032-7. – Текст : непосредственный.

181. **Abdul-Raof, H.** Qur'an Translation: Discourse, Texture and Exegesis / H. Abdul-Raof. – Abingdon : Routledge, 2010. – 198 с. ; 22 см. – Библиогр.: с. 184–194. – Имен. указ.: с. 195–197. – ISBN 0-7007-1227-5. – Текст : непосредственный.

182. **Agawu, K.** Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music / K. Agawu. – Oxford ; New York : Oxford University Press, 2009. – 352 с. : ил. ; 22 см. – Библиогр.: с. 321–330. – Имен. указ.: с. 331–350. – ISBN 978-0-19-537024-9. – Текст : непосредственный.

183. **Alchin, E. K.** The Colour Blue / E. K. Alchin. – Текст : электронный. – URL: <http://www.elizabethan-era.org.uk/color-blue.htm> (дата обращения: 20.01.2018).

184. **Allan, K.** A Diachronic Approach to Figurative Language / K. Allan. – Текст : непосредственный // UCREL Technical Papers, Vol. 18 / под общей редакцией J. Barnden. – Lancaster : Lancaster University Press, 2003. – С. 1–8.

185. **Almalech, M.** Semiotics of Colour / M. Almalech. – Текст : непосредственный // Proceedings of the 12th World Congress of IASS: New Semiotics. Between Tradition and Innovation. – 2017. – С. 747–757. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 753–757 (59 назв.).

186. **Ambrosch, G.** The Poetry of Punk: The Meaning behind Punk Rock and Hardcore Lyrics / G. Ambrosch. – New York : Routledge, 2018. – 196 с. : ил.

; 24 см. – Библиогр.: с. 180–195. – ISBN 978-1-138-50231-4. – Текст : непосредственный.

187. **Barcelona, A.** On the Plausibility of Claiming a Metonymic Motivation for Conceptual Metaphor / A. Barcelona. – Текст : непосредственный // *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / под общей редакцией A. Barcelona. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2003. – С. 31-58.

188. **Barr, S.** The Colours You Paint Your Walls Can Impact Your Mood, and Here's the Science to Prove it / S. Barr. – Текст : электронный. – URL: <https://www.independent.co.uk/life-style/colours-mood-emotions-paint-walls-home-study-taubmans-florey-institute-a8534466.html> (дата обращения: 25.02.2019).

189. **Bartsch, R.** Generating Polysemy: Metaphor and Metonymy / R. Bartsch. – Текст : непосредственный // *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* / под общей редакцией R. Dirven, R. Pörings. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2003. – С. 49–74.

190. **Beaver, D.** Geurts B. Discourse Representation Theory // *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* / D. Beaver. – Текст : электронный. – URL: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/discourse-representation-theory> (дата обращения: 27.04.2019).

191. **Bednarek, M.** Evaluation in Media Discourse: Analysis of a Newspaper Corpus / M. Bednarek. – New York ; London : Continuum, 2009. – 272 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 235–250. – Имен. указ.: с. 251–270. – ISBN 978-0-8264-9126-8. – Текст : непосредственный.

192. **Benson, P.** The Discourse of YouTube: Multimodal Text in a Global Context / P. Benson. – New York : Routledge, 2016. – 140 с. : табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 121–130. – Имен. указ.: с. 131–138. – ISBN 978-1-138-18242-4. – Текст : непосредственный.

193. **Berlin, B.** Basic Color Terms: Their Universality and Evolution / B. Berlin, P. Kay. – Berkeley : University of California Press, 1999. – 210, [1] с. :

табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 164–190. – Имен. указ.: с. 191–205. – ISBN 978-1575861623. – Текст : непосредственный.

194. **Bolton, D.** Blue is Apparently the World's Favourite Colour / D. Bolton. – Текст : электронный. – URL: <http://www.independent.co.uk/news/weird-news/blue-is-apparently-the-worlds-favourite-colour-10305057.html> (дата обращения: 10.01.2019).

195. **Brandt, L.** Metaphor and the Communicative Mind / L. Brandt. – Текст : непосредственный // Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After. – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 37–72. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 67–72 (82 назв.).

196. **Butler, C. S.** Structure and Function: A Guide to Three Major Structural-Functional Theories. Part 2. From Clause to Discourse and Beyond / C. S. Butler. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2003. – 593 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 561–589. – ISBN 978-9027230713. – Текст : непосредственный.

197. **Caballero, R.** Ways of Perceiving, Moving, and Thinking: Re-vindicating Culture in Conceptual Metaphor Research / R. Caballero, I. Ibarretxe-Antuñano. – Текст : непосредственный // Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After. – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 268–290. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 284–290 (106 назв.).

198. **Catling, S. J.** Guy Garvey's Track-by-track Guide to Asleep in the Back (Deluxe Edition) / S. J. Catling. – Текст : электронный. – URL: http://drownedinsound.com/in_depth/4138252-guy-garveys-track-by-track-guide-to-asleep-in-the-back-deluxe-edition (дата обращения: 21.02.2019).

199. **Chafe, W. L.** Discourse: An Overview / W. L. Chafe. – Текст : непосредственный // International Encyclopedia of Linguistics / под общей редакцией W. Bright. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – С. 356–358.

200. **Charteris-Black, J.** Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis / J. Charteris-Black. – London : Palgrave Macmillan, 2004. – 278 с. :

табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 254–258. – Имен. указ.: с. 259–262. – ISBN 978-1403932921. – Текст : непосредственный.

201. **Charteris-Black, J.** Metaphor and Gender in British Parliamentary Debates / J. Charteris-Black. – Текст : непосредственный // Politics, Gender and Conceptual Metaphors / под общей редакцией К. Ahrens. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – С. 139–165.

202. **Cherry, K.** The Color Psychology of Blue. How the Color Blue Impacts Moods, Feelings and Behaviors / K. Cherry. – Текст : электронный. – URL: <https://www.verywellmind.com/the-color-psychology-of-blue-2795815> (дата обращения: 25.02.2019).

203. **Chiarcos, C.** Rhetorical Distance Revisited: A Parameterized Approach / C. Chiarcos, О. Krasavina. – Текст : непосредственный // Constraints in Discourse / под общей редакцией А. Benz, Р. Kühnlein. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2008. – С. 97–116.

204. **Cienki, A.** Frames, Idealized Cognitive Models, and Domains / A. Cienki. – Текст : непосредственный // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / под общей редакцией D. Geeraerts, Н. Cuyckens. – New York : Oxford University Press, 2007. – С. 170–187.

205. Colour Affects : [сайт]. – Angela Wright, 2008–2019. – URL: <http://www.colour-affects.co.uk> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

206. Color Inference in Visual Communication: the Meaning of Colors in Recycling / К. В. Schloss, L. Lessard, C. S. Walmsley, K. Foley. – Текст : электронный // Cognitive Research: Principles and Implications. – 2018. – URL: <https://doi.org/10.1186/s41235-018-0090-y> (дата обращения: 07.05.2019).

207. **Copping, J.** Drug Slang: What Police Must Learn A to B / J. Copping. – Текст : электронный. – URL: <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/law-and-order/6519175/Drug-slang-what-police-must-learn-A-to-B.html> (дата обращения: 07.04.2019).

208. **Croft, W.** Cognitive Linguistics / W. Croft, D. A. Cruse. – Cambridge : Cambridge University Press, 2004. – 374 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 330–343. – Имен. указ.: с. 344–356. – ISBN 978-0-521-66114-0. – Текст : непосредственный.

209. **Daly, J.** The Story Behind the Song: Black Gives Way to Blue / J. Daly. – Текст : электронный. – URL: <https://www.loudersound.com/features/the-story-behind-the-song-black-gives-way-to-blue-by-alice-in-chains> (дата обращения: 21.02.2019).

210. **Danlos, L.** Strong Generative Capacity of RST, SDRT and Discourse Dependency DAGS / L. Danlos. – Текст : непосредственный // Constraints in Discourse / под общей редакцией А. Benz, Р. Kühnlein. – Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. – С. 69–96.

211. **Deignan, A.** Metaphor and Corpus Linguistics / A. Deignan. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005. – 245 с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 215–238. – ISBN 978-1588116475. – Текст : непосредственный.

212. **Diriker, E.** De-/Re-Contextualizing Conference Interpreting: Interpreters in the Ivory Tower? / E. Diriker. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2004. – 233 с. : ил. ; 23 см. – Библиогр.: с. 207–216. – Имен. указ.: с. 217–230. – ISBN 978-1588115225. – Текст : непосредственный.

213. **Dirven, R.** Metonymy and Metaphor: Different Mental Strategies of Conceptualisation / R. Dirven. – Текст : непосредственный // Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast / под общей редакцией R. Dirven, R. Pörings. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2003. – С. 75–112.

214. Discourse Representation Theory / H. Kamp, J. van Genabith, U. Reyle. – Текст : непосредственный // Handbook of Philosophical Logic. Volume 15 / под общей редакцией D. Gabbay, F. Guenther. – Dordrecht : Springer, 2011. – С. 125–394.

215. **Doran, J.** Peter Gabriel – 10 of the Best / J. Doran. – Текст : электронный. – URL: <https://www.theguardian.com/music/2016/nov/02/peter-gabriel-10-of-the-best> (дата обращения: 21.02.2019).

216. **Egg, M.** Underspecified Discourse Representation / M. Egg, G. Redeker. – Текст : непосредственный // Constraints in Discourse / под общей редакцией A. Benz, P. Kühnlein. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2008. – С. 117–138.

217. **Elliot, A. J.** Color and Psychological Functioning / A. J. Elliot, M. A. Maier. – Текст : непосредственный // Current Directions in Psychological Science. – 2007. – № 16. – С. 250–254. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 254 (35 назв.).

218. **Elliot, A. J.** Color-in-context Theory / A. J. Elliot, M. A. Maier. – Текст : непосредственный // Advances in Experimental Social Psychology. – 2012. – № 45. – С. 61–125. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 120–125 (203 назв.).

219. **Elliot, A. J.** Color Psychology: Effects of Perceiving Color on Psychological Functioning in Humans / A. J. Elliot, M. A. Maier. – Текст : непосредственный // Annual Review of Psychology. – 2014. – № 65. – С. 95–120. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 117–120 (162 назв.).

220. **Evans, V.** How Words Mean: Lexical Concepts, Cognitive Models, and Meaning Construction / V. Evans. – Oxford : Oxford University Press, 2009. – 380 с. : ил. ; 22 см. – Библиогр.: с. 358–372. – Имен. указ.: с. 373–379. – ISBN 978-0-19-923466-0. – Текст : непосредственный.

221. **Evans V.** Metaphor, Lexical Concepts, and Figurative Meaning Construction / V. Evans. – Текст : непосредственный // Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After. – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 73–107. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 103–107 (72 назв.).

222. **Evans, V.** Cognitive Linguistics: An Introduction / V. Evans, M. Green. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 833 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 792–811. – Имен. указ.: с. 812–830. – ISBN 0 7486 1831 7. – Текст : непосредственный.

223. **Fairclough, N.** Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research / N. Fairclough. – New York : Routledge, 2005. – 288 с. ; 22 см. – Библиогр.: с. 256–263. – Имен. указ.: с. 264–281. – ISBN 0-415-25892-8. – Текст : непосредственный.

224. **Fairclough N.** Critical discourse analysis / N. Fairclough, R. Wodak. – Текст : непосредственный // Discourse as social interaction: Volume 1 / под общей редакцией Т. А. van Dijk. – SAGE Publications : London, 1997. – С. 258–284.

225. **Fauconnier, G.** The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. – New York : Basic Books, 2002. – 464 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 405–414. – Имен. указ.: с. 423–445. – ISBN 978-0465087860. – Текст : непосредственный.

226. **Faur, E.** Integral Semantics and Conceptual Metaphor: Rethinking Conceptual Metaphor within an Integral Semantics Framework / E. Faur. – Текст : непосредственный // Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After. – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 108–139. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 133–139 (104 назв.).

227. **Forceville, C.** The Identification of Target and Source in Pictorial Metaphors / C. Forceville. – Текст : непосредственный // Journal of Pragmatics. – 2002. – Т. 34. – № 1. – С. 1–14. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 10–14 (45 назв.).

228. **Forceville, C.** Why and How Study Metaphor, Metonymy, and Other Tropes in Multimodal Discourse? / C. Forceville. – Текст : непосредственный // Ways and Modes of Human Communication / под общей редакцией R. Caballero and M. J. Pinar. – Cuenca : Ediciones de la UCLM, 2010. – С. 57–76.

229. **Gaballo, V.** A Touch of Color: A Linguistic Analysis of the Use of Color Terms in the Language of Tourism / V. Gaballo. – Текст : непосредственный // Tourismuskommunikation: Im Spannungsfeld von Sprach- und Kulturkontakt- Mit Beiträgen aus der Germanistik, Romanistik und Anglistik- Unter Mitarbeit ... Spissu. – 2014. – № 58. – С. 119–140. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 139–140 (44 назв.).

230. **Gage, J.** Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism / J. Gage. – Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1999. – 320 с. : ил., табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 306–311. – Имен. указ.: с. 315–326. – ISBN 978-0520220393. – Текст : непосредственный.

231. **Gee, J. P.** An Introduction to Discourse Analysis. Theory and Method / J. P. Gee. – London : Routledge, 2004. – 224 с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 163–171. – ISBN 0-415-21185-9. – Текст : непосредственный.

232. **Gibbons, A.** Multimodality, Cognition, and Experimental Literature / A. Gibbons. – New York ; London : Routledge, 2012. – 278 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 231–254. – ISBN 978-0415873611. – Текст : непосредственный.

233. **Gibbons, K.** Blue Eyes are Peeping Across Britain / K. Gibbons. – Текст : электронный. – URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/blue-eyes-are-peeping-across-britain-zjfglr3l32b> (дата обращения: 20.01.2018).

234. **Gibbs, R. W.** Why Do Some People Dislike Conceptual Metaphor Theory? / R. W. Gibbs. – Текст : непосредственный // Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After. – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 14–36. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 32–36 (70 назв.).

235. **Goatly, A.** Washing the Brain – Metaphor and Hidden Ideology / A. Goatly. – Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 2008. – 431 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 403–414. – Имен. указ.: с. 415–430. – ISBN 978-9027227201. – Текст : непосредственный.

236. **Gotti, M.** Advances in Medical Discourse Analysis: Oral and Written Contexts / M. Gotti, F. Salager-Meyer. – Bern ; Berlin ; Bruxelles ; Frankfurt am Main ; New York ; Oxford ; Wien : Peter Lang, 2006. – 500 с. : табл. ; 21 см. – Библиогр. в конце разд. – ISBN 978-3039111855. – Текст : непосредственный.

237. **Grady, J. E.** Metaphor / J. E. Grady. – Текст : непосредственный // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / под общей редакцией D. Geeraerts, H. Cuycens. – New York : Oxford University Press, 2007. – С. 188–213.

238. **Grafton-Green, P.** What's the History of the Navy Passport and Why Could They be Making a Comeback / P. Grafton-Green. – Текст : электронный. – URL: <https://www.standard.co.uk/news/uk/blue-passports-what-s-the-history-of-the-navy-passport-and-why-could-they-be-making-a-comeback-a3506091.html> (дата обращения: 20.01.2018).

239. Grammar, Meaning, and Concepts: A Discourse-Based Approach to English Grammar / S. Strauss, P. Feiz, X. Xiang. – New York : Routledge, 2018. – 360 с. : ил., табл. ; 21 см. – Библиогр. в конце разд. – Имен. указ.: с. 349–360. – ISBN 978-1119387442. – Текст : непосредственный.

240. **Horowitz, J.** James Franco Reveals Untold Story Behind Lindsay Lohan R.E.M. Video / J. Horowitz. – Текст : электронный. – URL: <http://www.mtv.com/news/1699006/james-franco-lindsay-lohan-rem-blue-video> (дата обращения: 20.01.2018).

241. **Houghtaling, A.** Inside the Song: Behind the Stompbox Solo of Blur's 'Coffee & TV' / A. Houghtaling. – Текст : электронный. – URL: <https://www.fender.com/articles/tech-talk/1-track-mind-inside-the-stompbox-solo-of-blur-s-coffee-and-tv/> (дата обращения: 07.04.2019).

242. **Huttunen, M.** Beneath the Surface of Colours / M. Huttunen. – Helsinki : Books on Demand GmbH, 2018. – 208 с. : ил., табл. ; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – Имен. указ.: с. 174–198. – ISBN 978-9528007319. – Текст : непосредственный.

243. **Idström, A.** Endangered metaphors: Introduction / A. Idström, E. Piirainen. – Текст : непосредственный // Endangered Metaphors / под общей редакцией A. Idström, E. Piirainen. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2012. – С. 15–20.

244. **James, C.** Errors in Language Learning and Use: Exploring Error Analysis / C. James. – London ; New York : Routledge, 2013. – 322 с. ; 23 см. – Библиогр.: с. 297–311. – Имен. указ.: с. 312–320. – ISBN 978-0-582-25763-4. – Текст : непосредственный.

245. **Jewitt, C.** The Routledge Handbook of Multimodal Analysis / C. Jewitt. – London ; New York : Routledge, 2016. – 554 с. ; 21 см. – Библиогр.: с. 309–331. – Имен. указ.: с. 332–359. – ISBN 978-1138245198. – Текст : непосредственный.

246. **Jørgensen, M.** Discourse Analysis as Theory and Method / M. Jørgensen, L. J. Phillips. – London ; Thousand Oaks ; New Delhi : SAGE Publications, 2002. – 229, [1] с. ; 21 см. – Библиогр.: с. 213–222. – Имен. указ.: с. 223–229. – ISBN 0-7619-7111-4. – Текст : непосредственный.

247. **Kaindl, K.** Multimodality and Translation / K. Kaindl. – Текст : непосредственный // The Routledge Handbook of Translation Studies / под общей редакцией C. Millán, F. Bartrina. – London, New York : Routledge, 2013. – С. 257–270.

248. **Kertész, A.** Cyclic vs. Circular Argumentation in the Conceptual Metaphor Theory / A. Kertész, C. Rákosi. – Текст : непосредственный // Cognitive Linguistics. – 2009. – Т. 20. – № 4. – С. 703–732. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 730–732 (47 назв.).

249. Knowledge Extraction Based on Discourse Representation Theory and Linguistic Frames / V. Presutti, F. Draicchio, A. Gangemi. – Текст : непосредственный // Knowledge Engineering and Knowledge Management. EKAW / под общей редакцией A. ten Teije. – 2012. – С. 114–129.

250. **Knowles, M.** Introducing Metaphor / M. Knowles, R. Moon. – London ; New York : Routledge, 2006. – 185 с. : табл. ; 20 см. – Библиогр.: с. 165–172. – Имен. указ.: с. 173–184. – ISBN 0-415-27800-7. – Текст : непосредственный.

251. **Koller, V.** Metaphor and Gender in Business Media Discourse: A Critical Cognitive Study / M. Koller. – New York : Palgrave Macmillan, 2004. – 244 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 229–242. – Имен. указ.: с. 243–244. – ISBN 978-0-230-21707-2. – Текст : непосредственный.

252. **Kolstø, P.** Media Discourse and the Yugoslav Conflicts: Representations of Self and Other / P. Kolstø. – London, New York : Routledge,

2016. – 285 с. : ил., табл. ; 24 см. – Библиогр.: с. 253–274. – ISBN 978-0754676294. – Текст : непосредственный.

253. **Kövecses, Z.** Metaphor, Culture, and Discourse: The Pressure of Coherence / Z. Kövecses. – Текст : непосредственный // Metaphor and Discourse / под общей редакцией А. Musolff, J. Zinken. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – С. 11–24.

254. **Kövecses, Z.** Metaphor in Culture. Universality and Variation / Z. Kövecses. – Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – 336 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 295–306. – Имен. указ.: с. 307–330. – ISBN 978-0521696128. – Текст : непосредственный.

255. **Kress, G.** Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication / G. Kress, T. van Leeuwen. – London : Bloomsbury Academic, 2001. – 152 с. : ил. ; 21 см. – Библиогр.: с. 143–152. – ISBN 978-0340608777. – Текст : непосредственный.

256. **Lahlali, E. M.** Contemporary Arab Broadcast Media / E. M. Lahlali. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2011. – 192 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 163–174. – Имен. указ.: с. 175–192. – ISBN 978-0748639083. – Текст : непосредственный.

257. **Lascarides, A.** Segmented Discourse Representation Theory: Dynamic Semantics with Discourse Structure / A. Lascarides, N. Asher. – Текст : непосредственный // Computing Meaning: Volume 3 / под общей редакцией Н. Bunt and R. Muskens. – Dordrecht : Springer, 2008. – С. 87–124.

258. **Leung, S. K.** Language and Meaning in Human Perspective / S. K. Leung. – London : Empiricus Books, 2002. – 192 с. ; 22 см. – Библиогр.: с. 183–184. – Имен. указ.: с. 185–191. – ISBN 1-902835-13-1. – Текст : непосредственный.

259. **Lim, E. T.** Gendered Metaphors of Women in Power: the Case of Hillary Clinton as Madonna, Unruly Woman, Bitch and Witch / E. T. Lim. – Текст : непосредственный // Politics, Gender and Conceptual Metaphors / под общей редакцией К. Ahrens. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – С. 254–269.

260. **Ling, D.** Pride & Prejudice: Why Tom Robinson Was Rock's Most Radical Musician / D. Ling. – Текст : электронный. – URL: <https://www.loudersound.com/features/tom-robinson-band-power-in-the-darkness> (дата обращения: 20.02.2019).

261. **Lo, M.** Understanding Muslim Discourse: Language, Tradition, and the Message of Bin Laden / M. Lo. – Lanham : University Press of America, 2009. – 131 с. ; 22 см. – Библиогр.: с. 113–118. – Имен. указ.: с. 119–130. – ISBN 978-0761847489. – Текст : непосредственный.

262. **Machin, D.** Global Media Discourse: A Critical Introduction / D. Machin, T. van Leeuwen. – New York : Routledge, 2007. – 200 с. : табл. ; 21 см. – Библиогр.: с. 173–182. – Имен. указ.: с. 183–191. – ISBN 978-0415359467. – Текст : непосредственный.

263. **Mackenzie, M.** How the Weather Affects Our Mood / M. Mackenzie, S. Kesteven. – Текст : электронный. – URL: <https://www.abc.net.au/news/2018-08-17/how-weather-affects-our-mood-and-health/10124102> (дата обращения: 20.02.2019).

264. **Mazhitayeva, Sh.** Color Semantics: Linguistic-Cultural Aspect / Sh. Mazhitayeva, Zh. Kaskatayeva. – Текст : непосредственный // International Journal of Language and Linguistics. – 2013. – Т. 1. – № 1. – Р. 34–37. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 37 (16 назв.).

265. **McKay, M.-J.** Blue Orchid / M.-J. McKay. – Текст : электронный. – URL: <https://www.cbsnews.com/news/blue-orchid> (дата обращения: 07.04.2019).

266. **McNeill, D.** Gesture: A Psycholinguistic Approach / D. McNeill. – Текст : непосредственный // The Encyclopedia of Language and Linguistics / под общей редакцией K. L. Meinken. – Oxford : Elsevier, 2011. – С. 143–164.

267. **McNeill, D.** Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought / D. McNeill. – Chicago : University of Chicago Press, 1992. – 423 с. : ил., табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 393–408. – Имен. указ.: с. 409–421. – ISBN 0-226-56132-1. – Текст : непосредственный.

268. **Mehrabian, A.** Nonverbal Communication / A. Mehrabian. – New Brunswick ; London : AldineTransaction, 2009. – 238 с. : табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 206–217. – Имен. указ.: с. 218–232. – ISBN 978-0202309668. – Текст : непосредственный.

269. **Mills, S.** Discourse / S. Mills. – London : Routledge, 1997. – 177 с. : табл. ; 20 см. – Библиогр.: с. 160–173. – Имен. указ.: с. 174–177. – ISBN 0-415-11053-X. – Текст : непосредственный.

270. **Moi, C. F.** Materials for Language through Literature. Rocking the Classroom: Rock Poetry Materials in the EFL Class / C. F. Moi. – Текст : непосредственный // Developing Materials for Language Teaching / под общей редакцией В. Tomlinson. – London ; New York : Continuum, 2003. – С. 406–422.

271. **Mühlhäusler, P.** Prologue / P. Mühlhäusler. – Текст : непосредственный // Endangered Metaphors / под общей редакцией А. Idström, Е. Piirainen. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2012. – С. 1–14.

272. Music as a Metaphor for Organizational Change / S. Mantere, J. A. A. Sillince, V. Härmäläinen. – Текст : непосредственный // Journal of Organizational Change Management. – 2007. – Т. 20. – № 3. – С. 447–459. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 457–459 (54 назв.).

273. **Musolff, A.** Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe / A. Musolff. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2004. – 211 с. : ил., табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 193–205. – Имен. указ.: с. 206–211. – ISBN 978-1403933898. – Текст : непосредственный.

274. **Ng, A. W. Y.** Color Associations Among Designers and Non-designers for Common Warning and Operation Concepts / A. W. Y. Ng, A. H. S. Chan. – Текст : непосредственный // Applied Ergonomics. – 2018. – № 70. – С. 18–25. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 24–25 (31 назв.).

275. **Niemeier, S.** Linguistic and Cultural Relativity – Reconsidered for the Foreign Language / S. Niemeier. – Текст : непосредственный // Cognitive
322

Linguistics, Second Language Acquisition, and Foreign Language Teaching / под общей редакцией М. Achard, S. Niemeier. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2008. – С. 95–118.

276. **Niño, D.** Cognitive Type and Visual Metaphorical Expression / D. Niño, G. Serventi. – Текст : непосредственный // Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After. – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 367–392. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 389–392 (44 назв.).

277. **Oakley, T. V.** Conceptual Blending, Narrative Discourse, and Rhetoric / T. V. Oakley. – Текст : непосредственный // Cognitive Linguistics. – 1998. – № 9. – С. 321–360. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 357–360 (44 назв.).

278. **O'Connor, G.** Is it Time to Cut Saxon's Destiny Some Slack? / G. O'Connor. – Текст : электронный. – URL: <http://www.worshipmetal.com/features/time-cut-saxons-destiny-slack> (дата обращения: 07.04.2019).

279. **O'Halloran, K.** Multimodal Studies / К. О'Halloran, В. А. Smith. – Текст : непосредственный // Multimodal Studies: Exploring Issues and Domains / под общей редакцией К. О'Halloran, В.А. Smith. – New York : Routledge, 2011. – С. 1–16.

280. **Pasamonik, C.** "My heart falls out": Conceptualizations of Body Parts and Emotion Expressions in Beaver Athabaskan / С. Pasamonik. – Текст : непосредственный // Endangered Metaphors / под общей редакцией А. Idström, Е. Piirainen. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2012. – С. 77–102.

281. **Patel, J.** TV on the Radio Take George W. Bush and Science to Task on New LP / J. Patel. – Текст : электронный. – URL: <http://www.mtv.com/news/1595281/tv-on-the-radio-take-george-w-bush-and-science-to-task-on-new-lp/> (дата обращения: 25.08.2018).

282. **Pichaske, D.** The Poetry of Rock: The Golden Years / D. Pichaske. – Granite Falls : Ellis Press, 1981. – 173 с. ; 20 см. – Библиогр.: с. 161–173. – ISBN 978-0933180178. – Текст : непосредственный.

283. Red Color and Risk-Taking Behavior in Online Environments / T. Gnambs, M. Appel, A. T. Oeberst. – Текст : электронный. – 2015. – URL: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0134033> (дата обращения: 06.09.2018).

284. Red, Rank, and Romance in Women Viewing Men / A. J. Elliot, T. Greitemeyer, R. H. Gramzow [и др.]. – Текст : непосредственный // Journal of Experimental Psychology. – 2010. – № 139. – С. 399–417. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 412–417 (206 назв.).

285. **Refaie, E. E.** Cross-modal Resonances in Creative Multimodal Metaphors: Breaking out of Conceptual Prisons / E. E. Refaie. – Текст : непосредственный // Multimodality and Cognitive Linguistics / под общей редакцией M. J. P. Sanz. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2015. – С. 13–26.

286. **Ritchie, D.** “ARGUMENT IS WAR” – Or is It a Game of Chess? Multiple Meanings in the Analysis of Implicit Metaphors / D. Ritchie. – Текст : непосредственный // Metaphor and Symbol. – 2003. – № 18. – С. 125–146. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 143–146 (89 назв.).

287. **Rohrer, T.** Embodiment and Experientialism / T. Rohrer. – Текст : непосредственный // The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics / под общей редакцией D. Geeraerts, H. Cuyckens. – New York : Oxford University Press, 2007. – С. 25–47.

288. **Rundblad, G.** Impersonal, General, and Social: The Use of Metonymy Versus Passive Voice in Medical Discourse / G. Rundblad. – Текст : непосредственный // Written Communication. – 2007. – № 3. – С. 250–277. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 272–277 (42 назв.).

289. **Ryazanova-Clarke, L.** Re-Creation of the Nation: Orthodox and Heterodox Discourses in Post-Soviet Russia / L. Ryazanova-Clarke. – Текст : непосредственный // Scando-Slavica. – 2011. – № 1. – С. 81–94. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 93–94 (31 назв.).

290. **Velasco-Sacristán, M.** A Critical Cognitive–Pragmatic Approach to Advertising Gender Metaphors / M. Velasco-Sacristán. – Текст :
324

непосредственный // Intercultural Pragmatics. – 2005. – № 2. – С. 219–252. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 93–94 (31 назв.).

291. **Sanz, M. J. P.** Multimodality and Cognitive Linguistics: Introduction / M. J. P. Sanz. – Текст : непосредственный // Multimodality and Cognitive Linguistics / под общей редакцией М. J. P. Sanz. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2015. – С. 1–12.

292. **Schiffrin, D.** Approaches to Discourse: Language as Social Interaction / D. Schiffrin. – Oxford : Blackwell Publishers, 1994. – 480 с. : ил., табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 453–471. – ISBN 9780631166238. – Текст : непосредственный.

293. **Schirillo, J. A.** Tutorial on the Importance of Color in Language and Culture / J. A. Schirillo. – Текст : электронный // Color Research & Application. – 2001. – URL: <https://doi.org/10.1002/col.1016> (дата обращения: 08.05.2019).

294. **Semino, E.** Metaphor in Discourse / E. Semino. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – 260 с. : ил. ; 22 см. – Библиогр.: с. 231–243. – Имен. указ.: с. 244–259. – ISBN 978-0521867306. – Текст : непосредственный.

295. **Semino, E.** Metaphor, Politics and Gender: a Case Study from Italy / E. Semino, V. Koller. – Текст : непосредственный // Politics, Gender and Conceptual Metaphors / под общей редакцией К. Ahrens. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – С. 36–61.

296. **Slingerland, E.** Effortless Action: Wu-wei as Conceptual Metaphor and Spiritual Ideal in Early China / E. Slingerland. – Текст : непосредственный // China Review International. – 2003. – № 10. – С. 452–457. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 457 (26 назв.).

297. **Smith, A.** Discourses Surrounding British Widows of the First World War / A. Smith. – London ; New Delhi ; New York ; Sydney : Bloomsbury Academic, 2014. – 224 с. : табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 203–212. – Имен. указ.: с. 213–224. – ISBN 978-1472570703. – Текст : непосредственный.

298. **Sobrinho, P. P.** Multimodal Metaphor and Metonymy in Advertising / P. P. Sobrinho. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2017. – 240 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 213–230. – Имен. указ.: с. 231–240. – ISBN 978-90-272-0986-3. – Текст : непосредственный.

299. **Soni, S.** Mapping the Dark One: Krishna in the Mahabharat Stories / S. Soni. – Текст : непосредственный // *Interdisciplinary Alternatives in Comparative Literature* / под общей редакцией E. V. Ramakrishnan, H. Trivedi, C. Mohan. – New Delhi : SAGE Publications, 2013. – С. 199–216.

300. **Šorm, E.** VISMIP: Towards a Method for Visual Metaphor Identification / E. Šorm, Steen G. – Текст : непосредственный // *Visual Metaphor: Structure and process* / под общей редакцией G. Steen. – Amsterdam ; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018. – С. 47–88.

301. **Steen, G.** Deliberate Metaphor Affords Conscious Metaphorical Cognition / G. Steen. – Текст : непосредственный // *Journal of Cognitive Semiotics. Conceptual Metaphor Theory: Thirty Years After.* – 2012. – Т. 5. – № 1–2. – С. 179–197. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 194–197 (46 назв.).

302. **Steen, G.** Finding Metaphor in Discourse: Praggeljaz and Beyond / G. Steen. – Текст : непосредственный // *Culture, Language and Representation.* – 2007. – № 5. – С. 9–25. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 23–25 (33 назв.).

303. **Stefanowitsch, A.** Sex Differences in the Usage of Spatial Metaphors: a Case of Political Language / A. Stefanowitsch, J. Goshler. – Текст : непосредственный // *Politics, Gender and Conceptual Metaphors* / под общей редакцией K. Ahrens. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – С. 166–183.

304. **Stubbs, M.** Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language / M. Stubbs. – Chicago : The University of Chicago Press, 1983. – 272 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 249–266. – Имен. указ.: с. 267–272. – ISBN 978-0226778327. – Текст : непосредственный.

305. **Su, L. I-w.** What Can Metaphors Tell Us About Culture? / L. I-w. Su. – Текст : непосредственный // *Language and Linguistics.* – 2002. – № 3. – С. 589–613. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 611–612 (20 назв.).

306. **Sullivan, K.** Frames and Constructions in Metaphoric Language / K. Sullivan. – Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2013. – 192 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 173–180. – Имен. указ.: с. 181–190. – ISBN 978-9027204363. – Текст : непосредственный.

307. **Taboada, M.** Rhetorical Structure Theory: Looking Back and Moving Ahead / M. Taboada, W. C. Mann. – Текст : непосредственный // Discourse Studies. – 2006. – № 8. – С. 423–459. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 447–459 (170 назв.).

308. **Talbot, M.** Media Discourse: Representation and Interaction / M. Talbot. – Chicago : Edinburgh University Press, 2007. – 208 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 182–192. – Имен. указ.: с. 193–205. – ISBN 978-0748623488. – Текст : непосредственный.

309. The Beatles Ultimate Experience : [сайт]. – URL: <http://www.beatlesinterviews.org> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

310. The Scimitar, the Dagger and the Glove: Intercultural Differences in the Rhetoric of Criticism in Spanish, French and English Medical Discourse (1930–1995) / F. Salager-Meyer, M. A. A. Ariza, N. Zambrano. – Текст : непосредственный // English for Specific Purposes. – 2003. – № 3. – С. 223–247. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 246–247(76 назв.).

311. **Trim, R.** Conceptual Networking Theory in Metaphor Evolution: Diachronic Variation in Models of Love / R. Trim. – Текст : непосредственный // Historical Cognitive Linguistics / под общей редакцией М. Е. Winters, Н. Tissari, К. Allan. – Berlin ; New York : De Gruyter Mouton, 2010. – С. 223–260.

312. **van Leeuwen, T.** The Language of Colour: An Introduction / T. van Leeuwen. – New York : Routledge, 2011. – 136 с. : ил., табл. ; 23 см. – Библиогр.: с. 128–136. – ISBN 978-0415495387. – Текст : непосредственный.

313. **van Pelt, D.** Switchfoot Shares Song-by-song Discussion / D. van Pelt – Текст : электронный. – URL: <https://hmmagazine.com/switchfoot-shares-song-by-song-discussion> (дата обращения: 07.04.2019).

314. **Virtanen, T.** Text, Discourse and Cognition: An introduction / T. Virtanen. – Текст : непосредственный // Approaches to Cognition Through Text and Discourse / под общей редакцией T. Virtanen. – Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2004. – С. 1–16.

315. **Wallace, W.** The Story of This is the Sea: an Interview with Mike Scott of the Waterboys / W. Wallace. – Текст : электронный. – URL: <https://thequietus.com/articles/06161-the-waterboys-interview-this-is-the-sea-25th-anniversary> (дата обращения: 07.04.2019).

316. **Watts, R. J.** Rudeness, Conceptual Blending Theory and Relational work / R. J. Watts. – Текст : непосредственный // Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture. – 2008. – № 2. – С. 289–317. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 314–317(87 назв.).

317. **Way, L. C. S.** Music as Multimodal Discourse: Semiotics, Power and Protest / L. C. S. Way, S. McKerrell. – London, New York : Bloomsbury Publishing, 2017. – 252 с. : табл. ; 22 см. – Библиогр. в конце разд. – Имен. указ.: с. 248–252. – ISBN 978-1350079861. – Текст : непосредственный.

318. WGH 1310 : [сайт]. – Triton Digital, 2019.– URL: http://player.listenlive.co/34051/en/track/80_cdddc91-f60f-48f8-8dd2-d741451decbe/15_f4591fe1-b051-4965-be17-5e31ccbf038c (дата обращения: 15.01.2019). – Текст : электронный.

319. **Widdowson, H. G.** Text, Context, Pretext: Critical Issues in Discourse Analysis / H. G. Widdowson. – Oxford : Blackwell Publishing, 2004. – 200 с. : ил., табл. ; 22 см. – Библиогр.: с. 175–179. – Имен. указ.: с. 180–199. – ISBN 978-0631234524. – Текст : непосредственный.

320. **Wodak, R.** Critical Discourse Studies: History, Agenda, Theory and Methodology / R. Wodak, M. Meyer. – Текст : непосредственный // Methods of

Critical Discourse Studies / под общей редакцией R. Wodak, M. Meyer. – Los Angeles ; London ; New Delhi : SAGE Publications, 2016. – С. 1–22.

321. **Wright, A. B.** The Colour Affects System of Colour Psychology / A. B. Wright, D. Murphy. – Текст : электронный. – 2009. – URL: <https://doi.org/10.13140/2.1.4246.0489> (дата обращения: 07.04.2019).

322. **Yu, N.** Metaphor from Body and Culture / N. Yu. – Текст : непосредственный // The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought / под общей редакцией R. W. Gibbs. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – С. 247–261.

323. **Zinken, J.** A Discourse-Centred Perspective on Metaphorical Meaning and Understanding / J. Zinken, A. Musolff. – Текст : непосредственный // Metaphor and Discourse / под общей редакцией A. Musolff, J. Zinken. – New York : Palgrave Macmillan, 2009. – С. 1–10.

Словари

324. Cambridge Dictionary Online : [сайт]. – Cambridge University Press, 2019. – URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

325. Collins Dictionary Online : [сайт]. – Collins, 2019. – URL: <https://www.collinsdictionary.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

326. Macmillan English Dictionary Online : [сайт]. – Springer Nature Limited, 2009–2019. – URL: <https://www.macmillandictionary.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

327. Online Etymology Dictionary : [сайт]. – Douglas Harper, 2001–2009. – URL: <https://www.etymonline.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

328. Online Merriam-Webster Dictionary : [сайт]. – Merriam-Webster, 2019. – URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

329. Oxford Dictionary Online : [сайт]. – Oxford, 2019. – URL: <https://en.oxforddictionaries.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

330. Symbols : [сайт]. – STANDS4 LLC., 2001–2019. – URL: <https://www.symbols.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

331. The American Heritage Dictionary : [сайт]. – Houghton Mifflin Harcourt, 2019. – URL: <https://ahdictionary.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

332. The Phrase Finder : [сайт]. – Gary Martin, 2019. – URL: <https://www.phrases.org.uk> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

333. Urban Dictionary : [сайт]. – Urban Dictionary, 1999–2019. – URL: <https://www.urbandictionary.com> (дата обращения: 14.09.2018). – Текст : электронный.

Источники

334. Arctic Monkeys : [сайт]. – URL: <https://www.arcticmonkeys.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

335. Bad Religion : [сайт]. – Bad Religion, 2019. – URL: <https://badreligion.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

336. Beck : [сайт]. – URL: <http://www.beck.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

337. Black Sabbath : [сайт]. – Black Sabbath, 2012. – URL: <https://www.blacksabbath.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

338. Blue October : [сайт]. – URL: <https://www.blueoctober.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

339. Blur Official Website : [сайт]. – Parlophone Records Limited, 2019. – URL: <https://www.blur.co.uk> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

340. Calexico : [сайт]. – CASA DE CALEXICO, 2019. – URL: <https://www.casadecalexico.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

341. Coldplay Official Website : [сайт]. – URL: <https://coldplay.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

342. Converge : [сайт]. – URL: <https://www.convergecult.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

343. Counting Crows : [сайт]. – URL: <http://countingcrows.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

344. David Gilmour : [сайт]. – David Gilmour Music Ltd., 2019. – URL: <http://www.davidgilmour.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

345. Deep Purple : [сайт]. – URL: <http://www.deeppurple.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

346. DGM Live : [сайт]. – DGM LTD, 1986–2019. – URL: <https://www.dgmlive.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

347. Dishwalla : [сайт]. – DISHWALLA, 2018. – URL: <https://dishwalla.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

348. Dr. Dog : [сайт]. – URL: <https://www.drdogmusic.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

349. Elbow : [сайт]. – POLYDOR RECORDS, 2019. – URL: <https://elbow.co.uk/homepage/> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

350. Fall Out Boy : [сайт]. – FALL OUT BOY, 2019. – URL: <https://falloutboy.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

351. Florence and the Machine : [сайт]. – URL: <https://florenceandthemachine.net> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

352. Flyleaf : [сайт]. – FLYLEAF, 2014. – URL: <http://www.flyleafmusic.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

353. Foals : [сайт]. – Warner Music UK Limited, 2018. – URL: <http://www.foals.co.uk> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

354. Foo Fighters : [сайт]. – URL: <https://foofighters.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

355. Franz Ferdinand : [сайт]. – URL: <http://franzferdinand.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

356. Genius : [сайт]. – Genius Media Group Inc., 2019. – URL: <https://genius.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

357. Hawthorne Heights : [сайт]. – URL: <https://hawthorneheights.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

358. Imagine Dragons : [сайт]. – URL: <https://www.imagedragonsmusic.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

359. Incubus : [сайт]. – Incubus, 2019. – URL: <http://www.incubushq.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

360. Iron Maiden - Official Website : [сайт]. – Iron Maiden, 2019. – URL: <https://ironmaiden.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

361. Kate Bush : [сайт]. – Kate Bush, 2019. – URL: <http://www.katebush.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

362. Led Zeppelin : [сайт]. – Warner Music UK Limited, 2019. – URL: <http://www.ledzeppelin.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

363. Lucinda Williams : [сайт]. – Lucinda Williams, 2019. – URL: <https://www.lucindawilliams.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

364. Lynyrd Skynyrd : [сайт]. – LYNYRD SKYNYRD, 2015. – URL: <https://lynyrdsynyrd.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

365. Lyrics : [сайт]. – STANDS4 LLC., 2001–2019. – URL: <https://www.lyrics.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

366. Muse Official Website : [сайт]. – WARNER MUSIC UK LIMITED, 2019. – URL: <https://www.muse.mu> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

367. Official Nirvana Website : [сайт]. – Universal Music Enterprises, 2016. – URL: <https://www.nirvana.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

368. Official Website for Soundgarden : [сайт]. – SOUNDGARDEN, 2015. – URL: <http://www.soundgardenworld.com> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

369. Official Website for the Progressive Rock Band YES : [сайт]. – YES '97 LLC., 2019. – URL: <http://yesworld.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

370. Official Website of Sonic Youth : [сайт]. – SONIC YOUTH, 2011. – URL: <http://www.sonicyouth.com/main> (дата обращения: 17.03.2019). – Текст : электронный.

371. Official Website of The Doors : [сайт]. – The Doors Property, LLC., 2017. – URL: <https://www.thedoors.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

372. Pearl Jam : [сайт]. – Pearl Jam, 2019. – URL: <https://pearljam.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

373. PINK FLOYD : [сайт]. – Warner Music Uk Limited, 2019. – URL: <http://www.pinkfloyd.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

374. Pixies : [сайт]. – URL: <https://www.pixiesmusic.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

375. Placebo : [сайт]. – URL: <https://www.placeboworld.co.uk> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

376. Rage Against The Machine Official Site : [сайт]. – SONY MUSIC ENTERTAINMENT, 2019. – URL: <https://www.ratm.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

377. Red Hot Chili Peppers : [сайт]. – RHCP, 2019. – URL: <https://redhotchilipeppers.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

378. Rev theory : [сайт]. – 2018. – URL: <http://www.revtheory.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

379. Skillet : [сайт]. – ATLANTIC RECORDS, 2019. – URL: <http://www.skillet.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

380. Songfacts : [сайт]. – Songfacts, 2019. – URL: <https://www.songfacts.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

381. Stereophonics - Official Website : [сайт]. – Warner Music UK Limited, 2019. – URL: <https://stereophonics.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

382. Styxworld : [сайт]. – Styxworld, 2019. – URL: <https://styxworld.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

383. Supergrass : [сайт]. – URL: <http://www.supergrass.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

384. Super Furry Animals : [сайт]. – Super Furry Animals, 2019. – URL: <http://www.superfurry.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

385. Switchfoot : [сайт]. – Switchfoot, 2019. – URL: <https://switchfoot.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

386. Taking Back Sunday : [сайт]. – URL: <http://www.takingbacksunday.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

387. The Beatles : [сайт]. – Apple Corps, 2019. – URL: <https://www.thebeatles.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

388. The Charlatans : [сайт]. – The Charlatans, 2019. – URL: <http://www.thecharlatans.net> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

389. The Clash : [сайт]. – Sony Music Entertainment (UK) Ltd., 2019. – URL: <https://www.theclash.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

390. The Cure : [сайт]. – THE CURE, 2019. – URL: <https://www.thecure.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

391. The Jayhawks : [сайт]. – The Jayhawks, 2019. – URL: <https://www.jayhawksofficial.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

392. The Killers : [сайт]. – URL: <https://www.thekillersmusic.com> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

393. The Kinks Official Site : [сайт]. – BMG, 2019. – URL: <https://thekinks.info> (дата обращения: 22.04.2019). – Текст : электронный.

394. The Kooks : [сайт]. – URL: <https://thekooks.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

395. The Libertines: Home : [сайт]. – URL: <https://www.thelibertines.com> (дата обращения: 09.05.2019). – Текст : электронный.

396. The Official Judas Priest Website : [сайт]. – Judas Priest Music Ltd., 2000–2014. – URL: <http://judaspriest.com/home> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

397. The Official Queen Website : [сайт]. – 2019. – URL: <http://www.queenonline.com> (дата обращения: 07.05.2019). – Текст : электронный.

398. The Stone Roses : [сайт]. – URL: <http://www.thestoneroses.org> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

399. The Used : [сайт]. – URL: <http://www.theused.net> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

400. The Velvet Underground : [сайт]. – Universal Music Group, 2017. – URL: <https://www.velvetundergroundmusic.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

401. The Who : [сайт]. – URL: <https://www.thewho.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

402. Tom Robinson : [сайт]. – 2019. – URL: <https://tomrobinson.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

403. Train : [сайт]. – Train, 2019. – URL: <https://www.savemesanfrancisco.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

404. TV on the Radio : [сайт]. – URL: <http://www.tvontheradio.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

405. Whitesnake : [сайт]. – URL: <https://fleshandblood.whitesnake.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

406. Yeah Yeah Yeahs : [сайт]. – URL: <https://www.yeahyeahyeahs.com> (дата обращения: 07.04.2019). – Текст : электронный.

Приложение 1

Актуальные метафорические модели на основе красного, желтого и синего цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса

По частотности		По совпадению	
Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс	Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс
КРАСНЫЙ ЦВЕТ			
Вербальный уровень			
1. RED – SIN ¹ (7 контекстов) 2. RED – DANGER (4 контекста)	1. RED – ANGER (22 контекста) 2. RED – AROUSAL (9 контекстов) 3. RED – REVOLUTION / RADICALITY (5 контекстов) 4. RED – FUN / ENTERTAINMENT (3 контекста) 5. RED – ENERGY (3 контекста)	1. RED – SIN (7 контекстов) 2. RED – DANGER (4 контекста)	1. RED – ANGER (22 контекста) 2. RED – AROUSAL (9 контекстов) 3. RED – REVOLUTION / RADICALITY (5 контекстов) 4. RED – FUN / ENTERTAINMENT (3 контекста) 5. RED – ENERGY (3 контекста)
Итого: 11 контекстов	Итого: 42 контекста	Итого: 0 совпадений	
Иконический уровень			
1. RED – ENERGY ² (35 контекстов) • RED – SPEED • RED – POWER 2. RED – CRUELTY (27 контекстов) 3. RED – AROUSAL (20 контекстов) 4. RED – SIN (15 контекстов)	1. RED – SIN (37 контекстов) • RED – DEMON / DEVIL • RED – HELL • RED – SINFULNESS 2. RED – REVOLUTION / RADICALITY (30 контекстов) • RED – PROTEST / DISAGREEMENT	1. RED – ENERGY (35 контекстов) 2. RED – CRUELTY (27 контекстов) 3. RED – SIN (15 контекстов) 4. RED – DANGER (10 контекстов) 5. RED – REVOLUTION / RADICALITY (8 контекстов) 6. RED – AROUSAL (20 контекстов) 7. RED – FUN / ENTERTAINMENT	1. RED – ENERGY (11 контекстов) 2. RED – CRUELTY (17 контекстов) 3. RED – SIN (37 контекстов) 4. RED – DANGER (17 контекстов) 5. RED – REVOLUTION / RADICALITY (30 контекстов) 6. RED – AROUSAL (26 контекстов) 7. RED – ANGER (20 контекстов)

¹ Выделение желтым – совпадение моделей разных уровней в рамках одного дискурса.

² Выделение зеленым – совпадение моделей одного уровня в рамках разных дискурсов.

По частотности		По совпадению	
Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс	Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс
<ul style="list-style-type: none">•RED – SINFULNESS•RED – DEMON / DEVIL 5. RED – DANGER (10 контекстов) <ul style="list-style-type: none">•RED – DANGER ALARM•RED – PANIC 6. RED – REVOLUTION / RADICALITY (8 контекстов) 7. RED – FUN / ENTERTAINMENT (5 контекстов)	<ul style="list-style-type: none">•RED – AGAINST THE NORM 3. RED – AROUSAL (26 контекстов) <ul style="list-style-type: none">•RED – SEXUAL WOMAN•RED – EROTICISM 4. RED – ANGER (20 контекстов) 5. RED – DANGER (17 контекстов) <ul style="list-style-type: none">•RED – DANGER ALARM•RED – DANGEROUS SITUATION 6. RED – CRUELTY (17 контекстов) <ul style="list-style-type: none">•RED – ATTACKING•RED – BEING ATTACKED 7. RED – ENERGY (11 контекстов)	(5 контекстов)	
Итого: 120 контекстов	Итого: 158 контекстов	Итого: 6 совпадений	
ЖЕЛТЫЙ ЦВЕТ			
Вербальный уровень			
1. YELLOW – POSITIVITY (11 контекстов) 2. YELLOW – DANGER (7 контекстов) 3. YELLOW – COWARDICE (4 контекста) 4. YELLOW – OLD AGE (3 контекста)	1. YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN (6 контекстов) 2. YELLOW – FEAR / COWARDICE (6 контекстов) 3. YELLOW – POSITIVITY (5 контекстов) 4. Антропоморфная сфера-источник	1. YELLOW – POSITIVITY (11 контекстов) 2. YELLOW – DANGER (7 контекстов) 3. YELLOW – COWARDICE (4 контекста) 4. YELLOW – OLD AGE (3 контекста)	1. YELLOW – POSITIVITY (5 контекстов) 2. YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN (6 контекстов) 3. YELLOW – FEAR / COWARDICE (6 контекстов) 4. Антропоморфная сфера-источник

По частотности		По совпадению	
Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс	Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс
	(3 контекста)		(3 контекста)
Итого: 25 контекстов	Итого: 20 контекстов	Итого: 1 совпадение	
Иконический уровень			
1. YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY (51 контекст) <ul style="list-style-type: none">• YELLOW – MENTAL ILLNESS / PSYCHOEMOTIONAL DISORDER• YELLOW – DEATH• YELLOW – PHYSICAL ILLNESS 2. YELLOW – DIVINITY (36 контекстов) <ul style="list-style-type: none">• YELLOW – DIVINE FIGURE• YELLOW – DIVINITY DENIAL 3. YELLOW – POSITIVITY (28 контекстов) <ul style="list-style-type: none">• YELLOW – POSITIVE OUTLOOK• YELLOW – POSTIVE PROBLEM-SOLVING	1. YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY (45 контекстов) <ul style="list-style-type: none">• YELLOW – MENTAL ILLNESS / PSYCHOEMOTIONAL DISORDER• YELLOW – DEATH 2. YELLOW – DANGER (33 контекста) <ul style="list-style-type: none">• YELLOW – DANGER ALARM• YELLOW – FIRE• YELLOW – FREEDOM RESTRICTION 3. YELLOW – POSITIVITY (20 контекстов)	1. YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY (51 контекст)2. YELLOW – POSITIVITY (28 контекстов)3. YELLOW – PROTEST (10 контекстов)4. YELLOW – DIVINITY (36 контекстов)5. YELLOW – TREACHERY (19 контекстов)6. YELLOW – FEAR (14 контекстов)	1. YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY (45 контекстов)2. YELLOW – POSITIVITY (20 контекстов)3. YELLOW – PROTEST (17 контекстов)4. YELLOW – DANGER (33 контекста)

³ **Выделение голубым** – модели, основанные на понятийных и ценностных составляющих, которые не были вычленены на этапе анализа метафорического моделирования концептосферы цвета в какой-либо лингвокультуре.

По частотности		По совпадению	
Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс	Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс
4. YELLOW – TREACHERY (19 контекстов) 5. YELLOW – FEAR (14 контекстов) 6. YELLOW – PROTEST (10 контекстов)			
Итого: 158 контекстов	Итого: 115 контекстов	Итого: 3 совпадения	
СИНИЙ ЦВЕТ			
Вербальный уровень			
1. BLUE – TRUST (10 контекстов) 2. BLUE – DETACHMENT / DEJECTION (8 контекстов) 3. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (8 контекстов) 4. BLUE – SERENITY (7 контекстов) 5. BLUE – DEATH (5 контекстов) 6. BLUE – TENDERNESS (5 контекстов) 7. BLUE – FEAR (4 контекста)	1. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (15 контекстов) 2. BLUE – TRUST (12 контекстов) 3. BLUE – SERENITY (10 контекстов) 4. BLUE – DIVINITY (9 контекстов) 5. BLUE – NATIONAL IDENTITY (7 контекстов) 6. BLUE – DEATH (6 контекстов) 7. BLUE – OBSCENITY (6 контекстов) 8. BLUE – MYSTERY (5 контекстов)	1. BLUE – TRUST (10 контекстов) 2. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (8 контекстов) 3. BLUE – SERENITY (7 контекстов) 4. BLUE – DEATH (5 контекстов) 5. BLUE – DETACHMENT / DEJECTION (8 контекстов) 6. BLUE – TENDERNESS (5 контекстов) 7. BLUE – FEAR (4 контекста)	1. BLUE – TRUST (12 контекстов) 2. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (15 контекстов) 3. BLUE – SERENITY (10 контекстов) 4. BLUE – DEATH (6 контекстов) 5. BLUE – DIVINITY (9 контекстов) 6. BLUE – NATIONAL IDENTITY (7 контекстов) 7. BLUE – OBSCENITY (6 контекстов) 8. BLUE – MYSTERY (5 контекстов)
Итого: 47 контекстов	Итого: 70 контекстов	Итого: 4 совпадения	
Иконический уровень			

По частотности		По совпадению	
Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс	Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс
1. BLUE – ILLNESS / DEATH (41 контекст) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – MENTAL ILLNESS • BLUE – DEATH 2. BLUE – OBSCENITY (30 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – NUDITY • BLUE – VULGARITY 3. BLUE – DIVINITY (26 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – DIVINE FIGURE • BLUE – ANGEL • BLUE – DIVINE ATTRIBUTES 4. BLUE – OBSCURITY / MYSTERY (20 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – FUTURE UNCERTAINTY • BLUE – MYSTERIOUS ORIGIN 5. BLUE – SERENITY (16 контекстов) 6. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (14 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – SADNESS / DEPRESSION ATTRIBUTES • BLUE – LONELINESS 7. BLUE – EXCEPTIONALITY	1. BLUE – OBSCURITY / MYSTERY (32 контекста) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – FUTURE UNCERTAINTY • BLUE – MYSTERIOUS ORIGIN • BLUE – SURREALISM 2. BLUE – ILLNESS / DEATH (26 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – MENTAL ILLNESS • BLUE – PHYSICAL ILLNESS • BLUE – DEATH 3. BLUE – DIVINITY (20 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – DIVINE FIGURE • BLUE – ANGEL / SAINT • BLUE – HEAVEN 4. BLUE – OBSCENITY (16 контекстов) 5. BLUE – INTELLECT (14 контекстов) <ul style="list-style-type: none"> • BLUE – SCIENCE • BLUE – KNOWLEDGE 6. BLUE – SERENITY (11 контекстов) 7. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (9 контекстов)	1. BLUE – ILLNESS / DEATH (41 контекст) 2. BLUE – OBSCENITY (30 контекстов) 3. BLUE – DIVINITY (26 контекстов) 4. BLUE – OBSCURITY / MYSTERY (20 контекстов) 5. BLUE – SERENITY (16 контекстов) 6. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (14 контекстов) 7. BLUE – EXCEPTIONALITY (11 контекстов) 8. BLUE – PRIVELEGE (9 контекстов)	1. BLUE – ILLNESS / DEATH (26 контекстов) 2. BLUE – OBSCENITY (16 контекстов) 3. BLUE – DIVINITY (20 контекстов) 4. BLUE – OBSCURITY / MYSTERY (32 контекста) 5. BLUE – SERENITY (11 контекстов) 6. BLUE – SADNESS / DEPRESSION (9 контекстов) 7. BLUE – INTELLECT (14 контекстов) 8. BLUE – ROWDINESS (5 контекстов)

По частотности		По совпадению	
Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс	Британский рок-дискурс	Американский рок-дискурс
(11 контекстов) 8. BLUE – PRIVELEGE (9 контекстов)	8. BLUE – ROWDINESS (5 контекстов)		
Итого: 167 контекстов	Итого: 133 контекста	Итого: 6 совпадений	

Приложение 2

Временные отрезки, в которых были установлены контексты с использованием метафорических моделей на основе красного цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ¹	2 п. ²	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
Вербальный уровень британского рок-дискурса											
2.2.1. Метафорическая модель RED – SIN											
			✓ ³		✓	✓			✓		
2.2.2. Метафорическая модель RED – DANGER											
					✓			✓			✓
Вербальный уровень американского рок-дискурса											
2.3.1. Метафорическая модель RED – ANGER											
						✓	✓	✓	✓		✓
2.3.2. Метафорическая модель RED – AROUSAL											
							✓		✓	✓	
2.3.3. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY											
									✓		
2.3.4. Метафорическая модель RED – FUN / ENTERTAINMENT											
			✓					✓			
2.3.5. Метафорическая модель RED – ENERGY											
	✓								✓		✓
Иконический уровень британского рок-дискурса											
2.4.1. Метафорическая модель RED – ENERGY											

¹ 1 п. – 1 половина

² 2 п. – 2 половина

³ ✓ - обнаружены контексты, репрезентирующие метафорическую модель, в рамках указанного временного периода

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ¹	2 п. ²	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
			✓	✓		✓	✓	✓	✓		
2.4.2. Метафорическая модель RED – CRUELTY											
		✓	✓	✓		✓			✓	✓	✓
2.4.3. Метафорическая модель RED – AROUSAL											
		✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓		✓
2.4.4. Метафорическая модель RED – SIN											
				✓	✓	✓	✓		✓		
2.4.5. Метафорическая модель RED – DANGER											
	✓	✓	✓			✓	✓	✓			✓
2.4.6. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY											
	✓		✓	✓	✓				✓		
2.4.7. Метафорическая модель FUN / ENTERTAINMENT											
✓	✓							✓	✓		
Иконический уровень американского рок-дискурса											
2.5.1. Метафорическая модель RED – SIN											
		✓		✓		✓	✓		✓	✓	✓
2.5.2. Метафорическая модель RED – REVOLUTION / RADICALITY											
			✓			✓	✓	✓		✓	✓
2.5.3. Метафорическая модель RED – AROUSAL											
						✓	✓	✓	✓		✓
2.5.4. Метафорическая модель RED – ANGER											
						✓		✓	✓	✓	✓
2.5.5. Метафорическая модель RED – DANGER											
		✓			✓	✓	✓	✓	✓		

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ¹	2 п. ²	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
2.5.6. Метафорическая модель RED – CRUELTY											
						✓		✓	✓	✓	
2.5.7. Метафорическая модель RED – ENERGY											
								✓		✓	✓

Приложение 3

Временные отрезки, в которых были установлены контексты с использованием метафорических моделей на основе желтого цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ⁴	2 п. ⁵	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
Вербальный уровень британского рок-дискурса											
3.2.1. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY											
	✓ ⁶	✓		✓			✓	✓	✓		
3.2.2. Метафорическая модель YELLOW – DANGER											
			✓	✓		✓			✓	✓	✓
3.2.3. Метафорическая модель YELLOW – COWARDICE											
	✓		✓	✓		✓					
3.2.4. Метафорическая модель YELLOW – OLD AGE											
					✓	✓					
Вербальный уровень американского рок-дискурса											
3.3.1. Метафорическая модель YELLOW – DIVINE REVELATION / HEAVEN											
					✓	✓				✓	
3.3.2. Метафорические модели YELLOW – FEAR и YELLOW – COWARDICE											
		✓					✓	✓			
3.3.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY											
	✓					✓					
Иконический уровень британского рок-дискурса											

⁴ 1 п. – 1 половина

⁵ 2 п. – 2 половина

⁶ ✓ - обнаружены контексты, репрезентирующие метафорическую модель, в рамках указанного временного периода

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ⁴	2 п. ⁵	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
3.4.1. Метафорическая модель YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY											
	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
3.4.2. Метафорическая модель YELLOW – DIVINITY											
	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	
3.4.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY											
			✓		✓	✓	✓	✓	✓		✓
3.4.4. Метафорическая модель YELLOW – TREACHERY											
							✓	✓	✓	✓	
3.4.5. Метафорическая модель YELLOW – FEAR											
		✓		✓		✓		✓		✓	
3.4.6. Метафорическая модель YELLOW – PROTEST											
✓			✓	✓		✓	✓				
Иконический уровень американского рок-дискурса											
3.5.1. Метафорическая модель YELLOW – ILLNESS / MORBIDITY											
						✓	✓	✓	✓	✓	
3.5.2. Метафорическая модель YELLOW – DANGER											
					✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
3.5.3. Метафорическая модель YELLOW – POSITIVITY											
					✓			✓		✓	✓
3.5.4. Метафорическая модель YELLOW – PROTEST											
			✓			✓					

Приложение 4

Временные отрезки, в которых были установлены контексты с использованием метафорических моделей на основе синего цвета на вербальном и иконическом уровне британского и американского рок-дискурса

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ⁷	2 п. ⁸	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
Вербальный уровень британского рок-дискурса											
4.2.1. Метафорическая модель BLUE – TRUST											
		✓ ⁹							✓		
4.2.2. Метафорическая модель BLUE – DETACHMENT / DEJECTION											
						✓	✓				
4.2.3. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION											
	✓		✓						✓		✓
4.2.4. Метафорическая модель BLUE – SERENITY											
			✓						✓		✓
4.2.5. Метафорическая модель BLUE – DEATH											
								✓		✓	
4.2.6. Метафорическая модель BLUE – TENDERNESS											
	✓	✓	✓								
4.2.7. Метафорическая модель BLUE – FEAR											
			✓				✓				
Вербальный уровень американского рок-дискурса											
4.3.1. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION											
			✓	✓	✓	✓	✓			✓	

⁷ 1 п. – 1 половина

⁸ 2 п. – 2 половина

⁹ ✓ - обнаружены контексты, репрезентирующие метафорическую модель, в рамках указанного временного периода

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ⁷	2 п. ⁸	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
4.3.2. Метафорическая модель BLUE – TRUST											
						✓			✓	✓	
4.3.3. Метафорическая модель BLUE – SERENITY											
		✓							✓		
4.3.4. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY											
	✓								✓		
4.3.5. Метафорическая модель BLUE – NATIONAL IDENTITY											
			✓			✓		✓			
4.3.6. Метафорическая модель BLUE – DEATH											
								✓	✓	✓	
4.3.7. Метафорическая модель BLUE – OBSCENITY											
									✓	✓	
4.3.8. Метафорическая модель BLUE – MYSTERY											
	✓			✓		✓					
Иконический уровень британского рок-дискурса											
4.4.1. Метафорическая модель BLUE – ILLNESS / DEATH											
					✓	✓	✓	✓	✓	✓	
4.4.2. Метафорическая модель BLUE – OBSCENITY											
		✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓	
4.4.3. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY											
		✓	✓	✓		✓	✓			✓	✓
4.4.4. Метафорическая модель BLUE – OBSCURITY / MYSTERY											
		✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		
4.4.5. Метафорическая модель BLUE – SERENITY											

3 четверть 20 века		4 четверть 20 века						1 четверть 21 века			
1960-е		1970-е		1980-е		1990-е		2000-е		2010-е	
1 п. ⁷	2 п. ⁸	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.	1 п.	2 п.
						✓	✓	✓	✓	✓	✓
4.4.6. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION											
			✓		✓		✓		✓	✓	✓
4.4.7. Метафорическая модель BLUE – EXCEPTIONALITY											
	✓								✓		✓
4.4.8. Метафорическая модель BLUE – PRIVELEGE											
		✓					✓	✓	✓		
Иконический уровень американского рок-дискурса											
4.5.1. Метафорическая модель BLUE – OBSCURITY / MYSTERY											
	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
4.5.2. Метафорическая модель BLUE – ILLNESS / DEATH											
			✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓
4.5.3. Метафорическая модель BLUE – DIVINITY											
					✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
4.5.4. Метафорическая модель BLUE – OBSCENETY											
						✓		✓			✓
4.5.5. Метафорическая модель BLUE – INTELLECT											
							✓	✓	✓	✓	
4.5.6. Метафорическая модель BLUE – SERENITY											
			✓						✓		✓
4.5.7. Метафорическая модель BLUE – SADNESS / DEPRESSION											
					✓		✓		✓	✓	✓
4.5.8. Метафорическая модель BLUE – ROWDINESS											
					✓		✓		✓		✓